LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
4 DE DICIEMBRE DE 1998
AÑO 1 NUMERO 34



Las historias de los chicos y las chicas que buscan a sus hermanos desaparecidos.

Se criaron con abuelas, tíos, padrinos o padres adoptivos. Tarde o temprano supieron la verdad, que sus padres habían sido secuestrados y asesinados. Pero en todos los casos atesoraron un dato: sus madres estaban embarazadas cuando se las llevaron. Hoy, ya pasados los 20 años, estos chicos buscan a sus hermanos, otros chicos criados quién sabe dónde y por quién, para reconstruir juntos la identidad de todos. La búsqueda está también en manos de otra generación.

Con los brazos abiertos

POR MARTA DILLON

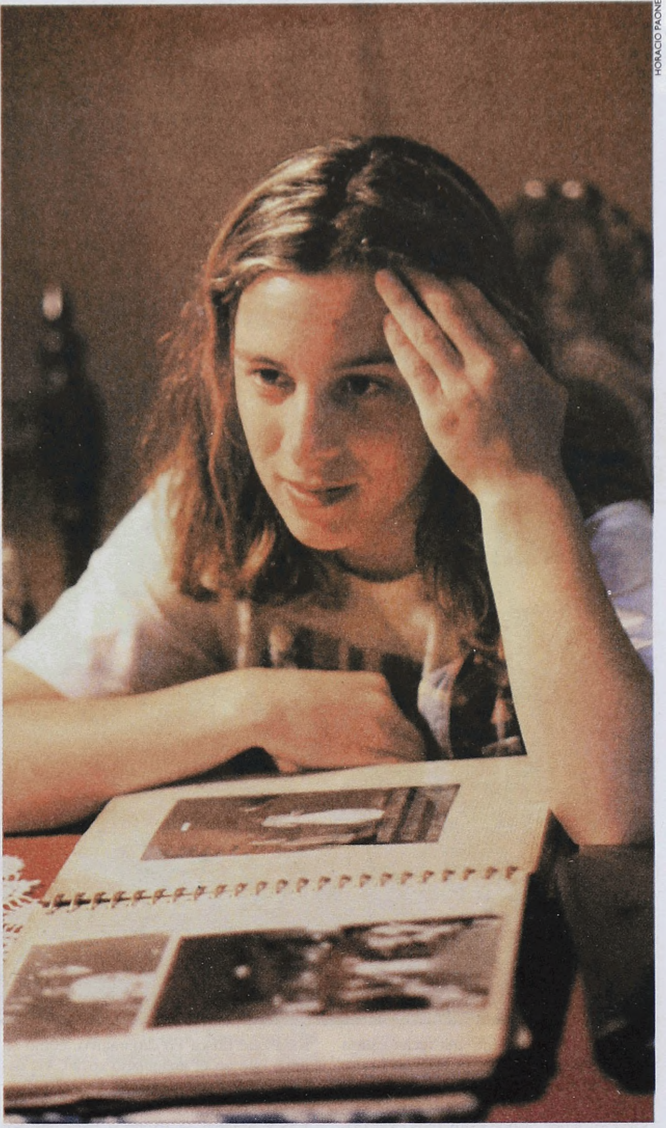
Siempre estoy esperando que me busquen. No porque no quiera hacer cosas, sino porque soy así. Porque no sé buscar". La voz de María Eva Deria llega por el teléfono como un arroyo de deshielo al pedemonte, débil, finita, un hilo que cuesta seguir. Es la primera vez que se anima a hablar de la búsqueda de su hermano o hermana porque ahora, a los 21 años, tímidamente empieza a andar el camino que empezó su abuela. "No sé si nació o no nació, por eso reprimo mis sentimientos. Y si él estuviera creciendo en algún lugar tampoco sé qué postura tendrá, si querrá saber de mí". Ella no tiene la certeza de que su madre –embarazada de ocho meses cuando fue secuestrada– haya dado a luz y eso la deja en un lugar incómodo: "Es la misma diferencia que se creaba entre las abuelas que sabían que sus hijos habían sido asesinados y las que los tenían desaparecidos. Uno no sabe qué fantasías elegir". Y entonces no elige. Todavía recuerda cuando alguna vez sus familiares le dijeron que sus padres estaban en Africa y cuánto tardó en darse cuenta que ellos ya no volverían. Pero a su hermano –sabe que su madre lo iba a llamar Lucio o Ernesto– no puede dejar de esperarlo. Porque él está desaparecido, pero es uno de los 500 desaparecidos vivos que fueron arrebatados de sus familias, la mayoría nacidos en cautiverio, sobre una "puerta que hacía las veces de camilla", por ejemplo, como confesó Magnacco, el médico que asistía los partos en el campo de concentración de Campo de Mayo. María Eva es una entre cientos de chicos y chicas que buscan a sus pares, que construyen en el silencio y la distancia la imagen de ese hermanito menor que les quitaron cuando ellos también eran niños, como si les hubieran amputado un miembro que les duele en el cuerpo, un miembro fantasma a quien se respeta su lugar como si todos los días se sentara a comer en la mesa familiar.

"Es triste pensar que mi hermano el 15 de noviembre cumplió 20 años y todavía no podemos estar juntos. Las abuelas hacían un festejo cada vez que recuperaban a un chico. En los 80 hubo muchas fiestas, con payasos y globos y en cada una yo pensaba que la próxima iba a ser para mí, para recibir a mi hermanito. Me lo imaginaba como un pendejito molesto con el que iba a poder jugar". Mariana Pérez tiene los ojos redondos y la mirada decidida. No hay dudas en su modo de hablar generoso, detallado, que relata la historia contemporánea en la que siempre estuvo involucrada. "No puedo recordar el primer día que fui a Abuelas, siempre estuve allí. Pero recién supe que yo también tenía un hermano a los siete años, cuando tuve que sacarme sangre para el banco de datos. Con el tiempo pude reconstruir la historia completa, nació en la ESMA y mi mamá lo llamó Rodolfo Alberto por otros dos compañeros de militancia. Estuvo con ella cuatro o cinco días y después no sabemos más". Ahora el "pendejito molesto" se convirtió en un adolescente al que Mariana sigue imaginando para no perderlo del todo y elige poner el tiempo a su favor para que la impotencia no le ate las manos: "Es duro acostumbrarse a lo que ya no puede ser, a lo que no compartimos, a lo que no nos dijimos. Pero ahora tengo una esperanza nueva, que él también empiece a buscar, que llegue a nosotros que lo estamos esperando de la misma manera aunque pasen cuarenta años. Y que no se preocupe por el encuentro, de este lado hay una familia dispuesta a bancarlo, a darle su tiempo para que él pueda asimilar su historia, la nuestra".

IDIOMA

Gisella Busaniche creció en Río Gallegos, donde su padres vivieron el exilio interno para escapar del genocidio. Dos de sus nueve tíos paternos están desaparecidos: Susana y Graciela. La última, la Colo, estaba embarazada y todavía no se pudo comprobar si llegó a parir en cautiverio. Por eso Gisella sigue sus rastros, porque imagina que tiene una prima a quien quiere devolverle su historia y un afecto que guarda para ella desde siempre. "No sé por qué digo que es una mujer, pero la pienso así". Ella es la que tomó la iniciativa de iniciar la búsqueda, poco después de que se cumplieran 20 años del golpe de Estado de la última dictadura militar. "Los Busaniche son una familia aristocrática de Santa Fe y nunca quisieron hablar del tema. Preferían pensar que estaban muertas antes que enterarse de que habían sido torturadas. La primera vez que quisimos plantear lo que había pasado mi tío mayor nos pidió que si no queríamos matar a la abuela no volviéramos a hablar de eso". Pero esta joven de 21 años, a punto de recibirse de periodista, nunca creyó que el silencio es salud y empezó a buscar la punta de ese ovillo con la esperanza de llegar a un otro lado donde la espere su prima. Ahora tiene un documento en su computadora donde anota cada nuevo dato con pasión de arqueóloga y carga en su cartera las fotos de sus tías siguiendo la secreta esperanza de que alguien las reconozca y le diga algo más. Aun con la resistencia de la familia que su voluntad fue limando, lentamente ella consiguió elementos valiosos: averiguó quién era el padre del niño que crecía en el vientre de su tía y consiguió el testimonio de alguien que la vio con la panza crecida, casi de siete meses. "El compañero de la Colo era Pedro Delgado y lo mejor es que él tenía un hijo, Pablo, que ahora vive en Córdoba y probablemente no sepa que tal vez tenga un hermano". Gisella quiere encontrarse con él pero tiene miedo. No sabe si este chico quiere escuchar lo que ella tiene para decir, pero también aprendió que nada es imposible. Lo que llama "su obsesión" hizo que el nombre y las fotos de las tías volvieran a ocupar un lugar en la familia y hasta consiguió que su abuela paterna se hiciera los análisis necesarios para que alguna vez se logre la identificación.

Cuando Gisella se encuentra con Mariana, de inmediato se empieza a escuchar otro idioma. Uno que les resulta común y en el que abundan las "pistas" o las "puntas". Ellas no participan directamente de las investigaciones, pero saben por dónde van y aportan los datos que consiguen. Mariana cuenta con la experiencia, ella trabaja con las Abuelas, creció con ellas y tiene cientos de anécdotas para contar que Gisella bebe con avidez. Historias que licúan la esperanza y la impotencia en un mismo gris plomo, gris violencia. "Los pibes de Abuelas estamos poniendo fichas para que los chicos vengan por su cuenta. A la larga todos queremos saber la verdad y es la única que nos queda porque aunque la justicia ahora esté sacando cosas buenas, sus tiempos nos paralizaron durante años. ¿Quién pone la cara por los cinco años que tardaron en restituirles la identidad a los Reggiardo-Tolosa? ¿De qué se asombran cuando los ven tartamudeando por televisión si pudieron hacer algo cuando ellos tenían diez años y no lo hicieron? Aun en los casos en que los chicos ya habían sido restituidos tardaron hasta diez años en devolverles la identidad. Y los chicos, cuando reciben sus documentos, cambian. Es impresionante". Mariana se acuerda perfecto el día en que Paula Logares recibió sus documentos, había pegado carteles por todos lados para que el mundo supiera que por fin la ley reconocía quién era ella. Y se muere de risa cuando imita la voz de María José Lavalle Lemos, otra chica restituida que esperó tanto por su documento real que el número que le tocó correspondería a una persona diez años menor. "Hace poco, en el medio





Carolina (arr.) se reconoció en la foto de Paula Cortassa que le mostraron sus abuelas biológicas. "Encontré a parte de mi familia, todavía falta mi hermano". Virginia Ogando (izq.) sabe que su hermano Martín nació en la ESMA y hay testigos que escucharon a su mamá decir que "era igual a mí, como si hubiera nacido otra vez". Nancy Alarcón (ab.) recuerda el día en que los militares la abandonaron junto a su hermano Walter en una plaza de Tucumán. Mónica, la menor de la familia, de un año y medio, ya no estaba con ellos. Por la desaparición de esta niña Antonio Bussi puede ir preso.

de un parcial, en la facultad, un profesor le preguntó cómo podía ser que ése fuera su número". Ella con su voz finita se excusó diciendo que era una historia muy larga, pero como el profesor insistía se paró y dijo: "Es que nací en el Pozo de Banfield y me encontraron diez años después". El profesor no quiso saber más.

LA TRAMA

La dictadura militar que se instaló en el '76 no mató gente al azar. Utilizaron un plan de exterminio –que incluía la apropiación de los menores nacidos en cautiverio– que silenció a una generación y quebró los lazos solidarios. Los sobrevivientes pasaron demasiados años en silencio. Muchas familias quedaron tan aterrorizadas que ni siquiera pudieron mirar de frente a su historia y obedecieron el mandato que les selló los labios. Cientos de chicos que se criaron con tíos y abuelos supieron el destino de sus padres cuando empezaban la secundaria y necesitaron unir lo que escuchaban en la calle con los recuerdos desordenados de la familia. Carolina sabe de eso. Hace apenas unas semanas que sus sueños cambiaron completamente. Ahora cuando duerme llega a su almohada la felicidad "de las abuelas", esas dos mujeres que guardaban una foto de ella como el único recuerdo de alguien a quien no creían que volverían a ver. Carolina Guayane, o Paula Cortassa, como la bautizaron sus padres biológicos, tenía 14 meses cuando secuestraron a sus padres. Sus papás adoptivos siempre le dijeron que era adoptada y al cumplir los doce supo además que sus padres eran desaparecidos. "Siempre soñaba con escenas de violencia, pesadillas que recién entonces pude entender", porque algo de lo que pasó desde que la secuestraron hasta que la dieron en adopción quedó fijo en su memoria. "De Paula voy a tomar la fecha de nacimiento, porque hasta ahora mi cumpleaños fue un día triste. No sabía por qué estaba festejando una fecha que inventó el juez. Ahora sé que nací el 13 de diciembre de 1975 y lo voy a festejar con toda mi familia, mis padres adoptivos, mis abuelas y mis treinta primos". Carolina no va a cambiar su nombre aunque su familia de origen la llame Paula, a ella no le preocupa: "Si puedo digerir la historia del país qué me puede importar un montón de letras, cada uno me llama como puede y entre los dos nombres me voy armando yo, con todo lo que me pertenece". Pero todavía falta algo: "Toda mi energía va a estar ahora en buscar a la criatura que mi mamá estaba esperando. A lo mejor es alguien como yo que quiere saber. Y si no, es mi responsabilidad encontrarlo y decirle la verdad".

Carolina y Javier Gastón –que hasta hace muy poco creía ser hijo biológico del represor que actuó en la ESMA, Jorge Vildoza– son los que iniciaron el camino a la inversa. Ellos quisieron saber, le pusieron el cuerpo a la verdad y tiraron abajo las murallas que los aislaban.



Con los brazos abiertos

Por ese hueco ahora se cuela la esperanza. "Todavía no lo conozco pero me muero por hacerlo –dice Mariana Pérez de Javier–, quiero saber cómo es ese pibe que tuvo los huevos suficientes para sacudirse las mentiras en que lo habían criado. Esto es lo que da fuerza, ¿hasta cuándo creen los apropiadores que los pueden seguir engañando?".

Desde Tucumán, Nancy Alarcón también se alimenta con los casos de Carolina y Javier. Ella busca a su hermana, Mónica Silvia, secuestrada cuando tenía un año y medio. "Hace muy poco conocí mi historia. Los recuerdos borrosos eran porque yo tenía cinco años el día en que se llevaron a mis padres, mis tíos y mis abuelos, y nos dejaron a mi hermano Walter y a mí en una plaza con los juguetes en la mano. Pero Mónica ya no estaba con nosotros". Nancy creció aislada, educada con un policía que le puso el arma reglamentaria en el estómago cuando a los 17 decidió formar una familia como la que nunca había tenido. Mañana, sábado 5 de diciembre, es el cumpleaños de su hermano Walter, que fue criado por sus padrinos y al que no vio durante 20 años. Esta vez, van a estar juntos para seguir esas charlas que ya iniciaron y en las que nunca falta Mónica. Los tres hijos de Nancy también esperan encontrarse con su tía y así empezar a cerrar otra vez esa trama que la dictadura cercenó con precisión quirúrgica.

TENDER PUENTES

Miguel tiene los ojos celestes, la sonrisa luminosa y un apellido del que aprendió a hacerse cargo: Santucho. Cuando secuestraron a su mamá –Cristina Navajas– el papá, Julio, estaba en el exterior por orden del partido en el que militaba, el PRT. Cristina fue vista en Orletti, en el Pozo de Banfield y probablemente en Campo de Mayo, donde una enfermera dice que tal vez sea ella una de las mujeres que parió allí. El hermano de Miguel tiene que haber nacido en los primero meses de 1977. "Hay testimonios confusos. Pablo Díaz, el sobreviviente de la Noche de los Lápices, dice que habló con ella y que todavía estaba embarazada y más tarde Adriana Calvo de Laborde estuvo con ella cuando ya tendría que haber parido pero no hablaron del nacimiento. Tal vez era muy duro, porque Adriana estaba en el Pozo con su hijita recién nacida". Miguel reconstruye los pasos de su mamá con precisión. No tiene una fecha exacta para el nacimiento de su hermano pero creció contando con él. "Hasta los 16 años no pude hacerme cargo del todo. Vivía en Italia, donde estuvimos exiliados como mi hermano Camilo y mi papá. En ese momento vine y mi abuela materna me dijo: '¿Por qué crees que estoy en Abuelas?' y entonces caí. Ese fue un viaje importante porque fui a una marcha y vi una pintada que decía *Santucho vive en el corazón de su pueblo* y también entendí que tenía que hacerme cargo de mi apellido". Miguel estudia historia y es militante de HIJOS, el único que también trabajó activamente con los "pibes de Abuelas". El siente en sus manos la responsabilidad de crear un puente firme entre las dos organizaciones. "En HIJOS tenemos la voluntad de trabajar para ayudar a recuperar a los chicos desaparecidos, es uno de nuestros puntos básicos. Pero queremos hacerlo juntos, porque las dos organizaciones nos necesitamos. Queremos crear un espacio donde los chicos que recuperen su identidad se sientan contenidos por pares y ayudar a las Abuelas en la difusión. Por ejemplo, pensamos en hacer afiches o calcos que digan '¿Vos sabés quién sos?', y pegarlos en lugares como facultades privadas o colegios caros, sitios donde este mensaje no llega tan fácil". A Miguel le cuesta hablar, parece que las palabras se le cayeran en esos baches que quedaron en su historia. "Quiero saber si tengo un hermano. Flasheo con él, un hermanito de 22 años. Yo lo necesito a él porque es parte de mi identidad y no puedo más que dejarle muy claro que lo quiero. Aunque todo el tiempo pienso cómo tendría que actuar para no mandarme cagadas, no presionarlo, que no me rechace. Por eso quiero construir un hermano desde mi lado, buscándolo, para que él sepa que lo esperamos".

Miguel, como Mariana, habla de la persona que busca en diminutivo, como si, igual que en el imaginario social, los desaparecidos vivos todavía fueran niños. Los dos quieren que ese puente entre HIJOS y Abuelas se extienda para que sobre él caminen los que faltan del brazo de quienes los esperan y los buscan.

EL TIEMPO CORRE A FAVOR

Cuando María Eva Deria tenía 12 años se negó a hacerse el análisis genético que se necesita para el Banco de Datos. "Tenía miedo. No sabía con quién me iba a encontrar y veía las reacciones de otros chicos como al principio Ximena Vicario y me parecía que era mejor así. Una vez leí que los chicos se forman para siempre en los primeros cinco años y creía que todo estaba perdido". Le costó mucho desarmar ese prejuicio, tanto como crecer. El año pasado puso el brazo para que le sacaran la muestra y ahora intenta reconstruir la militancia de sus padres. "Una crece con el relato familiar pero llega un momento que no alcanza. Necesitás saber qué era eso tan importante por lo que luchaban", dice Mariana Pérez. Pero para Eva no es tan fácil, ella dice estar segura de quién denunció a sus padres: "Es una de las sobrevivientes, no quiero hablar con ella porque tengo miedo de empezar a llorar y que terminemos abrazadas". Eva es infranqueable, le cuesta hablar porque dice que cuando quería hacerlo –en la primaria, por ejemplo– nadie la quería escuchar. Mariana, en cambio, está ansiosa por comunicarse con quienes estuvieron desaparecidas con su mamá. "Para leer soy voraz, conozco cada testimonio, pero hay preguntas que necesito hacer yo, quiero saber cuál era su estado de ánimo, qué le pasaba adentro". Y de a poco esas preguntas tienen respuesta. Este año estuvo con Nilda Actis Goreta, una muralista que le dijo que ella había cambiado los pañales de su hermano. "Para mí fue muy valioso, es lo más cerca que llegué a estar de él. Pero no puedo negar que tengo alguna resistencia a saber todo, tengo números en la agenda que siempre me olvido, es como que dilato el momento de saber porque las comprobaciones duelen."

Virginia Ogando también venció sus miedos. La esperanza de encontrar a Martín, nacido en la ESMA, es más fuerte que el temor y la ayudó a vencer las contradicciones que habitaron su infancia. "Cuando era chica tenía más miedo de que mis padres volvieran que de otra cosa. No los conocía, no quería que me sacaran de mi mundo. Y mucho menos que volviera mi hermanito. ¡Si tenía todo para mí, no quería compartirlo!" Ella siempre fue la mimada de su abuela y las dos evitaron hablar durante mucho tiempo para no hacerse daño. Pero cuando estaba a punto de casarse, el verano pasado, fue a buscar a su hermano a un programa de televisión, "Gente que busca gente". Ahora espera la confirmación de los análisis de uno de los cientos de chicos que llegaron al programa y a Abuelas pensando que podían ser Martín. "Pero con éste algunas cosas coinciden y él quiso que yo supiera que existía. Nos carteamos pero quedamos en no encontrarnos hasta no saber el resultado." Mariana se protege de los equívocos. Ella no quiere empezar a tejer fantasías con ninguno de los chicos que buscan su identidad hasta no tener datos ciertos: hay varios que podrían ser su hermano. "Muchos prefieren ser hijos de desaparecidos que haber sido abandonados y nosotros no podemos cubrir esa ausencia, aunque siempre tratamos de ayudar, sean o no sean de nuestras familias."

Es en ese ir y venir de datos preciosos como las piedras que alumbraban el camino de vuelta de los hermanos Hansel y Gretel que una nueva generación reconstruye la historia reciente. Una historia que late todavía con la fuerza del presente y que por una vez, una vez más, está poniendo el tiempo a favor de los que siguen buscando. Porque cada vez que uno de esos chicos que ya son hombres y mujeres recupera su identidad todos aprendemos que la única lucha que se pierde es la que se abandona.

VICTOR BORDO

DE IZQUIERDA A DERECHA: GISELLA BUSANICHE, MARIANA PÉREZ Y MIGUEL SANTUCHO.

TAPA: D.G. ROS FOTO: VICTOR BORDO



BOCA LOCURA

POR MARIANA KIWI SAINZ

Sé dónde estuvieron el último domingo a las 18.27: en la Bombonera. Y si no estuvieron, de todos modos van a mentir –deben hacerlo– y decir que sí o apropiarse de relatos e imágenes hasta implantarlos como recuerdos propios. Porque cuando por radio a la hora señalada se pitaba en La Plata fin al empate de Gimnasia contra Rosario, Boca se consagra ahora sí CAMPEON. En ese instante todos debieran haber estado (como ubicuos Forrest Gumps) para ser parte de la historia y desencadenar el mito.

En los manuales para extranjeros sobre la Argentina se señala una atracción imperdible: "No deje de ir a la Bombonera, no importa que no le guste el fútbol: el partido es lo de menos". Habría que reformular el slogan de Coca Cola y decir: viví fútbol, soñá fútbol, experimentá Boca: el vórtice vertiginoso de su cancha, de su gente. No pudieron resistirse ni Premios Nobel de biomedicina nuclear, ni Naomi Campbell, ni Chomsky ni el Papa (quien sólo se privó de ir porque por su "culpa" se suspendieron los partidos); es más, hasta Dios (uno de cuyos heterónimos es Maradona) tiene un palco.

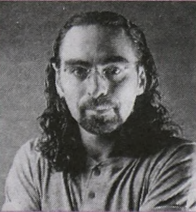
El domingo pasado en la Boca, el sol se recortaba contra el cielo y parecía preanunciarlo todo. Sin embargo, a las 4 de la tarde las calles estaban casi desiertas y en silencio. ¿Nos habríamos equivocado de día o era la calma antes de la tormenta? En Almirante Brown a la altura del cruce de las vías hay que doblar a la derecha, hacia el descampado: atrás queda el Argerich, el tránsito, la ciudad; por delante, la caminata por la ruta serpentina, un edificio a medio hacer, abandonado: un monoblock sin ventanas por donde se filtra la luz, las canchitas al costado del camino con chicos del potrero boquense (semillero), y la Casa Amarilla, que como monumento de una civilización previa es el primer mojón, el portal de entrada al territorio boquense. Más allá, la Bombonera. **Nave espacial como esas imágenes que tenía en el pasado del futuro.** Y de repente entramos en el presente de toda ficción. Ruidos. ¡Acción! El estadio es un decorado, el set de una filmación, continente de toda fantasía. Al entrar a la cancha se ingresa a otra dimensión: la del espectáculo, de la que los hinchas no son los meros espectadores que se sientan a ver algo que sucede ante ellos, sino que hacen al show y se mueven junto y en sintonía con los deportistas. El domingo fueron los jugadores los espectadores privilegiados de un espectáculo que los excedió. El fútbol es épico pero no como deporte (como lo es el tenis o el box con guerreros que luchan solos y hasta el final). El fútbol tiene momentos épicos, el scudetto de Maradona para el Napoli en Italia, las atajadas de Goycochea, el segundo gol a los ingleses; pero en verdad en el fútbol la épica no está tanto en los jugadores como en los hinchas: ellos sí son los últimos héroes. Las pruebas a las que son sometidos son innúmeras: conseguir las entradas, estar bajo el sol seis horas, planificar rituales y cábalas, preparar los atuendos y camafeos, ensayar los cantos, pintarse el cuerpo, los tatuajes y el calor.

La proximidad entre la gente, la cercanía al campo de juego, la fricción entre los jugadores, el calor, los abrazos, los cantos, las respiraciones, el azul y amarillo, los olores confluyen en una danza o un coro. Ese baile es de una elegancia no premeditada, de una comunión de cuerpos que ejecutan destrezas diferentes pero concurrentes, como corales en el océano movidos por corrientes submarinas. Una película sin directores ni extras. Un ritual donde todos son sacerdotes. Y es magia y ensoñación y es un trip que nos transporta (trainsporting). En la tribuna, asomados por entre las banderas, estamos los chicos en cuero, empapados de sudor joven. El cemento tiembla y ruge con los saltos de la hinchada y todo es un mareo sordo, en cámara lenta de azul y amarillo y gritos de labios carnosos y bocas abiertas en primerísimos primeros planos. Arriba, abajo, brazos y torsos como pólipos o miríada de gusanos desplazándose al unísono hacia un lado y otro: "Se mueven para aquí, se mueven para allá, es la barra más loca que hay". Y no hay más allá, el verde del campo de juego es una extensión de la tribuna, es ya tierra conquistada por la fiesta. En cada corrida del pibe Guillermo se escuchan acelerados los latidos del corazón de 55.000 personas. Corazones delatores de una fiesta. Una danza iniciática se encarga de celebrar como una ostentación cada músculo trabajado. Es una ofrenda que se envían y corresponden en espejo los deportistas en el césped con su otro yo enhiesto, tenso y desafiante en la tribuna. Las camisetas con el correr de las horas dejarán de ser prendas para volverse tatuajes en los cuerpos transpirados y tensos de jugadores e hinchas. Las banderas serán sábanas y sedas: fetiches en donde converjan los cuerpos de 55.000 en un mismo deseo o mejor, en un ensamble de deseos lubricados por el ritmo de una misma danza. Debiera poder capturarse este momento como una figura del erotismo todavía no registrada por ningún kamasutra.

** Poeta y periodista deportiva.*

RAMOS GENERALES

DE CORÍN TELLADO O DEL CLÍTORIS, NI HABLAR



En Cuba, el gobierno decidió sacar de circulación las novelitas de Corín Tellado con el argumento de que los suspiros que despiertan en las adolescentes son decididamente contrarrevolucionarios. A partir de ahora, sólo los extranjeros podrán acceder a ellas en los kioscos de los hoteles internacionales. Pero la censura no es patrimonio excluyente del marxismo despistado. En Estados Unidos, el diario *The New York Times* rechazó un aviso de la novela del argentino Federico Andahazi –la conocida *El Anatomista*, que está siendo lanzada en las tierras del norte– porque en él se incluía la palabra "clítoris". La decisión fue de los responsables del área de publicidad del gran diario norteamericano, quienes al parecer creen que la mención de esa minúscula parte del cuerpo femenino puede ofender a alguien.

A la rica homofobia

Pocos días después de que 3000 personas concurrieran a la marcha por el Día del Orgullo Gay, un texto de la sección *Replay* publicada por el diario *Clarín* evidenciaba un ejemplo de homofobia. Se titulaba *Qué rico las lesbianas* y relataba el escrache que la organización H.I.J.O.S. hizo al intendente de San Miguel, Aldo Rico. "Apoyados como siempre por organizaciones defensoras de los derechos humanos y grupos afines, los manifestantes vieron engrosado su número con un aporte cuanto menos curioso" dice el texto cuyo anónimo autor se asombra de que entre las pancartas hubiera una que decía *Lesbianas a la vista*. El desinformado autor también pareció desconocer que *Lesbianas a la vista* es también una organización de defensa de derechos humanos y no un aporte curioso, que la CHA (Comunidad Homosexual Argentina) –por poner algunos ejemplos– ha apoyado muy a menudo las marchas de los jueves de las Madres de Plaza de Mayo y que algunas integrantes de la Línea Fundadora de éstas apoyaron la última Marcha del Orgullo.

HOMBRE SE ALQUILA

Tres empresas holandesas se especializan en ofrecer a mujeres ejecutivas la compañía de señores para eventos sociales. Las clientas son en su mayoría mujeres de entre 30 y 50 años, solas, con buenos salarios e intensa actividad social, y a quienes a veces resulta insoslayable llegar del brazo de un hombre a degustar canapés. Los tipos tienen buena conversación, están al tanto de las noticias del día, alardean de buenos modales, no se aterrorizan ante cuatro cubiertos y dejan clarísimo, a la hora de ser contratados, que el sexo no forma parte del arreglo. Agencias similares surgieron en Gran Bretaña hace un par de años y con éxito, al calor del aumento de las mujeres con recursos propios y sin hombre al lado.



LIBRERIA

La doble voz



Centrado fundamentalmente en la obra de las poetas Diana Bellessi, María del Carmen Colombo, Irene Gruss, Tamara Kamenszain y Mirta Rosenberg *La doble voz* (poetas argentinas contemporáneas) es, más allá de su justicia de género, un valioso, inventivo y necesario volumen de crítica de poesía argentina. Alicia Genovese ha logrado "negociar" los imperativos teóricos de su condición de académica con las reformulaciones del feminismo cultural en el que abreva y el estilo de la poeta que es. Una triple voz que no vacila en ponerse al servicio de una tesis polémica y sistemática. La selección de poemas incluidos actúa a modo de "evidencias" críticas.

EL CAMAFEO

Por las chicas



Esta francesa llamada Caroline Remy eligió el seudónimo de Severine para ejercer el periodismo en 1897. Era una de las plumas brillantes del periódico *La fronde*, que editaban, dirigían y componían mujeres. Fue una de las primeras periodistas que vivió de su oficio y trabajó en la redacción con jornada completa. Sus textos inteligentes y heterogéneos tomaron como centro de interés los derechos de las mujeres, incluido el aborto. Llegó a dirigir a la muerte de su dueño un periódico muy masivo, *Cri du Peuple* y su figura familiar en París fue registrada en este retrato de Louis Welden Hawkins que se exhibe en el Museo de Orsay.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Frida y Virginia



A la hora de componer un personaje, Virginia Lago parece ser una actriz absolutamente concienzuda y detallista. Como en los primeros días de enero subirá a las tablas representando a Frida Kahlo bajo las órdenes de Daniel Suárez Marzal, no quiso ahorrarse tiempo ni dinero y emprendió el martes un viaje a México para conocer la casa de la amante de Diego Rivera –que será interpretado por Luis Luque– y así lograr una mayor compenetración con el papel de la pintora. Además, en tren de profesionalidad y realismo –que de eso se trata–, llevó consigo a Mini Zuccheri, la vestuarista de la obra, para elegir entre ambas la ropa que mejor le siente a su personaje. Lo que se dice tirar la casa por la ventana.


JUAN ESTEVES

Siento, luego existo

POR MOIRA SOTO

Es el principio que rige la vida del director de cine Héctor Babenco, y que también atraviesa su última película, *Corazón iluminado*. En ella, se habla de la necesidad de estar en paz con el pasado, de la energía amorosa que hace falta para pensar en el futuro, y se desliza una frase sobre la que Babenco se explaya: "Los hombres se enamoran de las locas, pero se casan con las serias".

Si todavía hay quienes dividen a las mujeres en serias y locas, tranquilas e insaciables, normales y raras, está fuera de toda duda razonable que Héctor Babenco se queda –de corazón– con las segundas. Esto se puede deducir de su última película –que él temió que fuera la última de su vida– y se confirma a lo largo de la entrevista con un Babenco que defiende amorosamente su *Corazón iluminado*, aunque sin salirse de un tono quedo, suave, relajado. El tono de un hombre que se negó a morir prematuramente y que ahora apuesta –como antes, más que antes– a la escucha de los sentimientos, dejando de lado rótulos y sectarismos: "Me irrita mucho todo lo que codifica relaciones, grupos, todo lo que de alguna forma restringe, limita. Creo que cualquier tipo de estereotipación que tenga que ver con etnias, sexualidades, puede resultar altamente fascista en el peor de los casos, potencialmente fascistoide en sus formas más leves...".

–Aun sin separar y sin etiquetar, podría decirse que usted, a través de sus películas –*Pixote, El beso de la mujer araña*– denota una sensibilidad agudizada hacia ciertas minorías.

–Bueno, uno tiene el corazón abierto a muchos temas. No es que se elija con premeditación lo que va a emocionar. Se trata de lo opuesto del pienso luego existo. El mito de Descartes hay que romperlo ya, inmediatamente. Antes de pensar, uno siente, luego llega la racionalización. Los sentimientos siempre son anteriores. Y yo creo que es necesario en este fin de milenio, con este mundo que rotula, que fija modelos, que marca a quien es gay y a quien es hetero... dejar que las sensaciones y los sentimientos puedan prevalecer, sin etiquetaje y sin culpas. Después, sí, viene el raciocinio: no puedo agarrar de golpe a Moira y abrazarla y darle un beso en la boca porque no la conozco lo suficiente y sería poco delicado y chocante. Punto. Pero la sensación hay que dejarla vivir, porque es la única cosa que nos resta de nuestra condición animal. La capacidad de sentir. El resto lo tenemos todo organizado. Todas las sociedades ya han decidido por nosotros los modelos obligatorios para existir y convivir. Entonces, para mí, ¡abajo Descartes!: siento y sólo existo después de que siento. Luego pienso.

–¿Qué hay de cierto en la versión que asegura que tu corazón y tu mentalidad se han vuelto brasileños?

–No es tan así. Soy un café con leche: tengo de ambos países.

–Sin embargo, por tus películas y tus declaraciones se diría que te queda poco o nada del machismo nacional, que existía cuando te fuiste hace muchos años, y no parece retroceder...

–No, para nada. Me resulta muy sorprendente: falto treinta años de la Argentina y cuando vuelvo, sin siquiera proponerme el tema, advierto que cuando se juntan dos o más hombres tienen el mismo comportamiento de hace décadas en la peluquería del barrio. Estoy hablando de la forma en que el hombre se refiere a la mujer, hasta a su propia mujer, a la mujer del amigo...

–¿Los hombres de cualquier edad o condición?

–Sí, todos. En el equipo de filmación veía la relación entre los chicos y las chicas. Ellas incluso más desenvueltas, más orgullosas de su condición de mujer respecto de cuando yo era chico. Como hombre, viendo a mis congéneres locales, lo que me asusta es que ellos continúan exactamente con la misma mentalidad, con la misma actitud. Esta misma mañana tomando un café a 3,50 en el Museo Renault, escuchaba a tres hombres y no podía creer que personas de alto status social, que se supone educadas, viajadas, hablaran de las mujeres con un tono lejos de cualquier forma de igualdad. Como si se tratara de algo que no terminan de entender ni de apreciar. Seguramente, desde pequeños no nos han enseñado a relacionarnos con las mujeres de igual a igual, sin prejuicios.

–Afortunadamente, usted es una demostración de que el cambio de actitud es posible.

–Yo demoré muchos años en dejar salir el lado femenino mío, en poder transformarme, obviamente no sin crisis. No me quiero poner de modelo de nada, pero me parece que es tanto mejor cuando uno puede ser realmente amigo de la mu-

jer que cuando uno no lo es. Hasta la sexualidad fluye mejor cuando no hay ese sentimiento de superioridad, ese deseo de opresión, de dominio.

–En *Corazón iluminado* resulta muy conmovedor el tratamiento del personaje de Ana, la chica que va siempre por la cornisa. Hay mucha ternura y comprensión en su enfoque. Es difícil encontrar un equivalente en el cine argentino de los últimos donde, como dice el crítico Quintín, guionistas y directores no saben qué hacer con las mujeres.

–En realidad, esta película no existiría sin las mujeres, sin estas dos actrices brasileñas que puse porque no encontré lo que buscaba en ninguna de las actrices argentinas que me venían a visitar.

–El rendimiento de María Luisa Mendonca, en el papel de mayor exigencia, es prodigioso. Me trajo resonancias de algunas actuaciones excepcionales por su hondura y riqueza de matices. De una Jeanne Moreau, por ejemplo.

–Sí, ella es impresionante. Está por ahí: entre Greta Garbo y Moreau. Hay una cosa muy fuerte, muy intensa en esta chica de apenas 26 años, que se corresponde exactamente con lo que yo buscaba.

–¿Una suerte de ajuste de cuentas con una etapa de tu vida?

–Esta película nace de mi deseo de querer rescatar algunas elecciones afectivas de mi pasado, en un momento muy crítico. Y quise soñar, intentar salvar como se hace con algunas personas en un naufragio poniéndolas en un bote, algunas situaciones que me parecían fundamentales. Y así poder narrar la educación sentimental de un personaje hace veinte, treinta años que en la actualidad vuelve a reconciliarse con su padre moribundo, y también a tomar una actitud definitiva respecto de su pasado que le permita seguir viviendo. Comprendí que lo que me iba a llevar a esto era contar la historia de los amores de ese personaje, ya fuera su amor verdadero, real de la adolescencia, ya el amor a nivel simbólico. Porque es obvio que la segunda mujer no existe, es un personaje inventado para ocupar el lugar de la primera. No quería ceder al modelo melodramático convencional de encontrar a la amada veinte años más tarde. Sí, en cambio, hallarla en otra mujer imaginaria. Aquí trabajé con la fantasía femenina de la mujer que sale a buscar a un hombre, invertí los papeles. Además, esta mujer se llama Lilith, que sabemos lo que significa. El lo que está matando al final de la película es lo que ella representa: la sexualidad cruda, el deseo puro en su forma más transparente...

–¿También la amenaza de embarcarlo en una aventura por demás incierta?

–...que podría llevarlo a la muerte, cree él. Es el miedo a la entrega. Juan una vez se entregó muy joven y estuvo en una situación límite. Al ver que esto puede repetirse, decide eliminar el objeto del deseo para sobrevivir.

–En *Corazón iluminado* llama la atención que no esté subrayado el hecho de que Ana le lleva unos años a Juan, situación que es mirada con naturalidad. Cosa que no ocurre habitualmente en el cine, donde se suele señalar la diferencia de edad –cuando ella es mayor– como algo anómalo.

–Quizás porque se trata de una película inusual, radical, que termina con una muerte no justificada que funciona en un nivel que no es realista como el resto. Es como si al final hubiese un injerto, entra un personaje femenino que no pertenece al menú de la película. De repente, irrumpe esta mujer, Lilith, cortando oblicuamente la historia. Una paracaidista que nos roba al personaje protagónico y lleva la historia por otro camino. Y la vida es así, no una cosa ordenada, organizada donde todo sucede como estaba previsto. Nosotros precisamos ordenar la realidad para no perdernos. Pero la verdad es que la mayoría de las veces somos víctimas de las circunstancias aunque imaginemos que seguimos teniendo el control. ¿Quién iba a decirme a mí que, con cuarenta y pocos años de vida, iba a descubrir un cáncer linfático cuando me trataba un quiste sebáceo? Fue entonces que decidí que, si iba a hacer mi última película, quería ser recordado no como una persona que vino al mundo para ser complaciente sino para poder incomodar, despertar la curiosidad, dar otro punto de vista... Esta es una película que fue hecha con mucha rabia porque el hombre que filmaba estaba inconforme con su condición de enfermo. Y el resultado final es como una impresión digital de cómo siento la vida, la mujer, el amor. Es una película muy personal.

—En la película se pronuncia una frase, "los hombres se enamoran de las locas pero se casan con las otras", que seguramente le quedará picando a espectadoras y espectadores.

–A las mujeres les encanta esa frase. Ya sabemos que la loca es la mujer libre, la que se sale del molde, la que no respeta los códigos. La oveja negra. Hay hombres que gustan de verdad de las ovejas negras, y no se casan con las blancas. Pero son raros. Desde luego, yo creo que las mujeres más sufridas, las que son dejadas por los hombres que se iban a casar con ellas, son las más interesantes, las que tienen un encanto, un misterio. En el caso de Ana pude dar más información, su historia clínica, pero me pareció que viéndola a Maria Luisa Mendonca estaba todo dicho.

–¿Cómo fue que la elegiste?

–Mi mujer, Xuxa Lopes, que es la segunda chica en la película, la conoció en un workshop que hicieron con Ariane Mnouchkine en Río. Y cuando estuvo el guión, Xuxa me recomendó a esta chica que le parecía de mucho talento. Como decía antes, *Corazón iluminado* les debe mucho a estas dos actrices: de hecho, mi mujer participó en la construcción de su personaje. Creo que el film es un homenaje a las mujeres. Tengo una amiga, una de estas mujeres que los hombres dejan para casarse con las serias, la directora Ana Carolina, una persona interesantísima, que hace unos años encabezó una película con esta frase: "Gracias a los hombres que me han amado tanto y que a mí siempre me pareció tan poco". Creo que eso es lo que diferencia a las personas, hombres y mujeres: están los que se sienten amados plenamente, y están los que sienten que el amor que les fue dado no alcanzó para poder olvidar que existen otras cosas en el mundo.



MARÍA LUISA MENDONCA Y WALTER QUIROZ SON DOS DE LOS PERSONAJES CENTRALES DE LA HISTORIAQUE CUENTA HÉCTOR BABENCO EN CORAZON ILUMINADO.

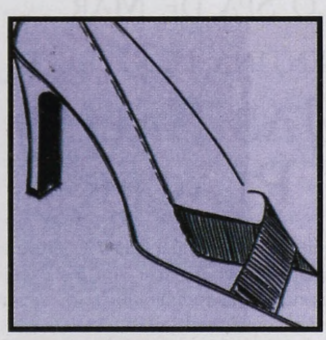


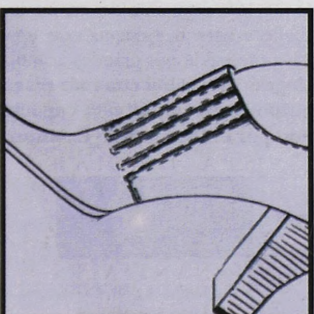




FERRAGA[MO]

el zapatero prodi[gio]







POR VICTORIA LESCANO

Cada mujer debería calzarse como una princesa y las princesas como reinas madres", solía decir el joyero para pies Salvatore Ferragamo, nacido en Italia en 1898 y el número once de una familia de catorce hermanos. A cien años del nacimiento del revolucionario del calzado, los sucesores de la casa Ferragamo crearon un zapato de ensueño para la nueva versión de *La Cenicienta* de la Fox, con el don de transformar a Drew Barrymore, su protagonista, de criada en princesa.

Inspirado en un original del siglo diecicho, el modelito forrado en satén y muselina y cosido con hilos de plata por manos de "haute couture", demandó 50 horas de trabajo, 200 perlas y 1000 minúsculas piezas de strass. Su presentación estuvo acompañada de una convención de moda, literatura y arte que tuvo como tema central el clásico de Perrault en el Museo Ferragamo, un concurso para jóvenes diseñadores de zapatos y una retrospectiva con cientos de pares descansando sobre ramas de árboles, realizada en Tokio.

A HOLLYWOOD

La historia de Salvatore tiene mucho de cuento de hadas. Al primer par lo creó a los nueve años con motivo de la Primera Comunión de sus hermanas. Acongojado por la visión de las pequeñas presentándose en la iglesia con zuecos gastados, corrió a pedir cuero y herramientas prestados al zapatero local e hizo los zapatos con sus propias manos. A los catorce, después de haber estudiado técnicas con un artesano de Nápoles, abrió una tienda en la humilde casa de sus padres, donde con seis ayudantes daba forma a piezas que despertaban tanto entusiasmo entre las mujeres de la región como la idea de un nuevo amante.

Cuando cumplió dieciséis, una carta de su hermano mayor, Alfonsino, describiendo las bondades de las máquinas de la "Queen Quality Shoe Company" –permitían hacer miles de pares por día–, le sirvió de estímulo para marcharse a Hollywood. Ese primer contacto con la fabricación de zapatos en serie fue un bluff: a pesar de sus ventajas económicas, los encontró pesados, aparatosos y sin gracia.

La primera tienda Ferragamo estuvo situada en Santa Barbara y el cartel que en su vidriera anunciaba "zapatos artesanales al estilo italiano" llamó la atención de la "America's Sweetheart". Mary Pickford y su hermana Lottie fueron sus primeras clientas del show business, a las que siguió la joven Lilian Gish. Pronto sus diseños llegaron a oídos de los directores de cine Cecil B. De Mille y David Wark Griffith, precursores en destinar un alto porcentaje del presupuesto de sus películas a cuestiones de vestuario. Cuando De Mille le encargó 12.000 pares para *Los diez mandamientos* y un plazo de realización inferior a los dos meses, ganó lo suficiente como para comprarse las instalaciones de "The Hollywood Boot Shop" y afincarse en la iconoclasta Hollywood Boulevard, frente al Teatro Chino.

"de haber tenido botas como éstas, el Oeste se hubiera conquistado mucho antes", exclamó el director del episodio babilónico "Intolerancia" al probar los originales Ferragamo. Los pies de Gloria Swanson, Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks sucumbieron ante él.

Para Gloria Swanson ideó un par con tacos en forma de sacacorcho adornado con perlas, piedras y oro. La fashion victim Pola Negri le encargaba de a docenas en un color neutro que a último momento ordenaba teñir de acuerdo con el último vestido adquirido.

DE REMENDÓN A EXPERTO

En el paso de remendón a creador de ilusiones, Salvatore llegó a ir a universidades con el afán de perfeccionarse. Un curso de química en la Universidad de Pensilvania le permitió incorporar técnicas de avanzada para teñir el cuero.

La búsqueda de una fórmula de zapatos que no lastimaran los pies lo llevó a enrolarse en un curso de anatomía en la Universidad de Southern California. Atento a la relación causa-efecto entre el peso corporal y la planta del pie, luego de varias pruebas de laboratorio, diseñó un soporte metálico que incorporó a todas sus creaciones.

Así se ganó la devoción de Greta Garbo, que le encargó setenta pares de mocasines y zapatos oxford a la medida de sus pies gigantes y aptos para combinar con sus adoradas faldas y suéteres de estilo "town and country". Antes de Ferragamo la Garbo se paseaba en pantuflas aun a la hora de filmar las escenas más glamorosas. El tamaño de sus pies le valió bromas de las columnistas de espectáculos más cínicas de la época, encabezados por la cruel Hedda Hopper.

La pobreza como disparador de talento que lo había marcado a fuego desde la infancia le permitió desafiar las leyes del racionamiento impuesto durante la Segunda Guerra Mundial –el cuero se destinaba exclusivamente a las botas de los soldados–. En lugar de frustrarse experimentó con materiales insólitos: plumas de colibrí, corteza de árboles, corcho, rafia y plástico para dar forma a sus diseños más célebres. Con el papel de uso habitual para envolver caramelos hizo trenzas que, combinadas con hilos dorados, compusieron sublimes tiras de sandalias.

La sandalia "Invisible", un original de 1947, se le ocurrió mientras observaba a un grupo de pescadores a orillas del río Arno. En base al hilo de nylon que ellos usaban hizo el prototipo de una sandalia transparente. Consistió en una escultura de madera a la que fue excavando de manera tal que pareciese que el pie



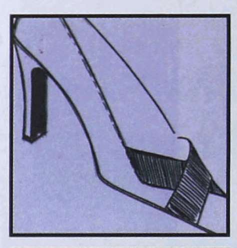


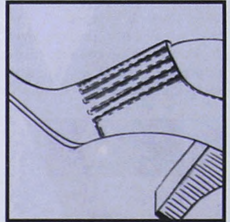


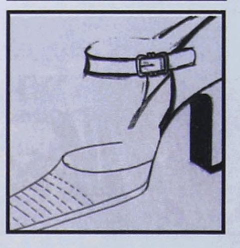
MODA **La Casa Ferragamo, el mayor emporio zapatero del mundo, celebra el centenario de su fundador, Salvatore, con un zapato de ensueño: el de la Cenicienta que encarna Drew Barrymore para la Fox. La leyenda de la marca se forjó en los años dorados de Hollywood, cuando el zapatero italiano calzó a mitos vivientes como Rodolfo Valentino, Ava Gardner, Mary Pickford y hasta a Evita.**

FERRAGAMO

el zapatero prodigioso







POR VICTORIA LESCANO

Cada mujer debería calzarse como una princesa y las princesas como reinas madres", solía decir el joyero para pies Salvatore Ferragamo, nacido en Italia en 1898 y el número once de una familia de catorce hermanos. A cien años del nacimiento del revolucionario del calzado, los sucesores de la casa Ferragamo crearon un zapato de ensueño para la nueva versión de *La Cenicienta* de la Fox, con el don de transformar a Drew Barrymore, su protagonista, de criada en princesa.

Inspirado en un original del siglo dieciocho, el modelito forrado en satén y muselina y cosido con hilos de plata por manos de "haute couture", demandó 50 horas de trabajo, 200 perlas y 1000 minúsculas piezas de strass. Su presentación estuvo acompañada de una convención de moda, literatura y arte que tuvo como tema central el clásico de Perrault en el Museo Ferragamo, un concurso para jóvenes diseñadores de zapatos y una retrospectiva con cientos de pares descansando sobre ramas de árboles, realizada en Tokio.

A HOLLYWOOD

La historia de Salvatore tiene mucho de cuento de hadas. Al primer par lo creó a los nueve años con motivo de la Primera Comunión de sus hermanas. Acongojado por la visión de las pequeñas presentándose en la iglesia con zuecos gastados, corrió a pedir cuero y herramientas prestados al zapatero local e hizo los zapatos con sus propias manos. A los catorce, después de haber estudiado técnicas con un artesano de Nápoles, abrió una tienda en la humilde casa de sus padres, donde con seis ayudantes daba forma a piezas que despertaban tanto entusiasmo entre las mujeres de la región como la idea de un nuevo amante.

Cuando cumplió dieciséis, una carta de su hermano mayor, Alfonsino, describiendo las bondades de las máquinas de la "Queen Quality Shoe Company" –permitían hacer miles de pares por día–, le sirvió de estímulo para marcharse a Hollywood. Ese primer contacto con la fabricación de zapatos en serie fue un bluff: a pesar de sus ventajas económicas, los encontró pesados, aparatosos y sin gracia.

La primera tienda Ferragamo estuvo situada en Santa Barbara y el cartel que en su vidriera anunciaba "zapatos artesanales al estilo italiano" llamó la atención de la "America's Sweetheart". Mary Pickford y su hermana Lottie fueron sus primeras clientas del show business, a las que siguió la joven Lilian Gish. Pronto sus diseños llegaron a oídos de los directores de cine Cecil B. De Mille y David Wark Griffith, precursores en destinar un alto porcentaje del presupuesto de sus películas a cuestiones de vestuario. Cuando De Mille le encargó 12.000 pares para *Los diez mandamientos* y un plazo de realización inferior a los dos meses, ganó lo suficiente como para comprarse las instalaciones de "The Hollywood Boot Shop" y afincarse en la iconoclasta Hollywood Boulevard, frente al Teatro Chino.

"de haber tenido botas como éstas, el Oeste se hubiera conquistado mucho antes", exclamó el director del episodio babilónico "Intolerancia" al probar los originales Ferragamo. Los pies de Gloria Swanson, Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks sucumbieron ante él.

Para Gloria Swanson ideó un par con tacos en forma de sacacorcho adornado con perlas, piedras y oro. La fashion victim Pola Negri le encargaba de a docenas en un color neutro que a último momento ordenaba teñir de acuerdo con el último vestido adquirido.

DE REMENDÓN A EXPERTO

En el paso de remendón a creador de ilusiones, Salvatore llegó a ir a universidades con el afán de perfeccionarse. Un curso de química en la Universidad de Pensilvania le permitió incorporar técnicas de avanzada para teñir el cuero.

La búsqueda de una fórmula de zapatos que no lastimaran los pies lo llevó a enrolarse en un curso de anatomía en la Universidad de Southern California. Atento a la relación causa-efecto entre el peso corporal y la planta del pie, luego de varias pruebas de laboratorio, diseñó un soporte metálico que incorporó a todas sus creaciones.

Así se ganó la devoción de Greta Garbo, que le encargó setenta pares de mocasines y zapatos oxford a la medida de sus pies gigantes y aptos para combinar con sus adoradas faldas y suéteres de estilo "town and country". Antes de Ferragamo la Garbo se paseaba en pantuflas aun a la hora de filmar las escenas más glamorosas. El tamaño de sus pies le valió bromas de las columnistas de espectáculos más cínicas de la época, encabezados por la cruel Hedda Hopper.

La pobreza como disparador de talento que lo había marcado a fuego desde la infancia le permitió desafiar las leyes del racionamiento impuesto durante la Segunda Guerra Mundial –el cuero se destinaba exclusivamente a las botas de los soldados–. En lugar de frustrarse experimentó con materiales insólitos: plumas de colibrí, corteza de árboles, corcho, rafia y plástico para dar forma a sus diseños más célebres. Con el papel de uso habitual para envolver caramelos hizo trenzas que, combinadas con hilos dorados, compusieron sublimes tiras de sandalias.

La sandalia "Invisible", un original de 1947, se le ocurrió mientras observaba a un grupo de pescadores a orillas del río Arno. En base al hilo de nylon que ellos usaban hizo el prototipo de una sandalia transparente. Consistió en una escultura de madera a la que fue excavando de manera tal que pareciese que el pie flotara. Aunque tomó recursos del arte cubista y juegos de luz para la campaña publicitaria, fueron un fracaso de ventas. Las consumidoras argumentaron que se sentían desnudas, aunque en realidad fue su precio el principal responsable de ahuyentarlas de las zapaterías. "¿Por qué comprar un par de zapatos invisibles por 29,75 dólares cuando por el mismo precio podían comprar cuatro toneladas de carbón?", planteó la revista *Look*.

Hubo que esperar a los sesenta que una versión americana, menos refinada y llamada Nina, se volviera popular. Charles Jourdan retomó su idea y le agregó cerezas en los cincuenta y Patrick Cox –llamado el Ferragamo de la generación MTV– lo homenajeó en los noventa con sandalias que incluyen souvenirs de la Torre Eiffel y el Empire State en el taco a precios más democráticos.

SUS CREACIONES

En 1927, ante dificultades con la mano de obra americana, el zapatero con aire de galán –siempre llevaba trajes y corbata aun para trabajar en el taller– decidió instalar su base de operaciones en Florencia, para desde allí abastecer a las mejores tiendas americanas e inglesas.

"Un chal español por aquí, un brocado chino por allá, seda de la India o una silla con respaldo de tapiz bordado", de esta manera ilustraba la insólita ruta en búsqueda de nuevos materiales.

Puntas en forma de proa, tacones sacacorchos o con forma de pirámides invertidas como los que sacó a relucir tras el descubrimiento de la pirámide de Tutankamnon. Sus sandalias combinaban lazos de fina cabritilla con hilo para paquetes o tacos hechos con tapones de corcho y trenzados de paja sin resignar encanto. No faltaron modelos pretenciosos como la sandalia adornada con un cargamento de cadenas de oro de 18 kilates rematadas por cascabeles que costaba 1000 dólares, una cifra inaudita en los años cincuenta.

Otro de sus inventos más disparatados fue el taco de corcho, que sentó las bases para la línea de plataformas más atrevida de la historia del calzado. Para Judy Garland hizo una versión con el taco forrado en franjas de cuero de colores cual arco iris y pulsera dorada.

Sus hormas de madera hoy se pueden ver en el Museo Ferragamo con sede en el palacio medieval Spini Feroni. Allí se reúnen los moldes para pies de celebridades como la duquesa de Windsor, Lauren Bacall, Sofía Loren, Greta Garbo, Audrey Hepburn, hasta Eva Perón tuvo sus pares a medida que en cada viaje retiraba su vestuarista Assunta Hernández. A Sofía Loren le hizo stilettos con el truco de redondear la punta y a Marilyn Monroe, tacos de aguja con alturas disímiles para propiciar su meneo de caderas, tan bien hechos que nunca fueron rechazados en aviones ni edificios públicos.

Hoy la firma Ferragamo –suma una línea de prêt à porter y accesorios con materiales nobles que no caen en la trampa de las últimas tendencias– está disponible en 40 tiendas a lo largo de 37 países. La dirección de diseño recae en Fiamma, la hija mayor que en los '70, apenas se unió a la empresa familiar, causó sensación con el zapato Vara, de taco bajo, estilo deportivo y la placa dorada a modo de trademark rematando un moño de cinta. Atenta a las necesidades de las mujeres de los '90 hace zapatos cómodos y ultrafemeninos, mucho más austeros que los de su padre.

"Mi mayor orgullo fue haber convertido el humilde oficio de zapatero en una profesión respetable", se jactó Salvatore antes de morir en 1960. Dejó 350 patentes, 20.000 pares de zapatos y una autobiografía que no podría llamarse de otra manera que *Zapatero de Sueños*



LOS ZAPATOS CINDERELLA CON LOS QUE LA EMPRESA CELEBRA EL CENTENARIODEL FUNDADOR. ABAJO, SALVATORE ENTRE LAS HORMAS DE SUS CLIENTAS CÉLEBRES. HAY QUE LEER LOS NOMBRES.



MODA **La Casa Ferragamo, el mayor emporio zapatero del mundo, celebra el centenario de su fundador, Salvatore, con un zapato de ensueño: el de la Cenicienta que encarna Drew Barrymore para la Fox. La leyenda de la marca se forjó en los años dorados de Hollywood, cuando el zapatero italiano calzó a mitos vivientes como Rodolfo Valentino, Ava Gardner, Mary Pickford y hasta a Evita.**

AMO

gioso



LOS ZAPATOS CINDERELLA CON LOS QUE LA EMPRESA CELEBRA EL CENTENARIODEL FUNDADOR. ABAJO, SALVATORE ENTRE LAS HORMAS DE SUS CLIENTAS CELEBRES. HAY QUE LEER LOS NOMBRES.



flotara. Aunque tomó recursos del arte cubista y juegos de luz para la campaña publicitaria, fueron un fracaso de ventas. Las consumidoras argumentaron que se sentían desnudas, aunque en realidad fue su precio el principal responsable de ahuyentarlas de las zapaterías. "¿Por qué comprar un par de zapatos invisibles por 29,75 dólares cuando por el mismo precio podían comprar cuatro toneladas de carbón?", planteó la revista *Look*.

Hubo que esperar a los sesenta que una versión americana, menos refinada y llamada Nina, se volviera popular. Charles Jourdan retomó su idea y le agregó cerezas en los cincuenta y Patrick Cox –llamado el Ferragamo de la generación MTV– lo homenajeó en los noventa con sandalias que incluyen souvenirs de la Torre Eiffel y el Empire State en el taco a precios más democráticos.

SUS CREACIONES

En 1927, ante dificultades con la mano de obra americana, el zapatero con aire de galán –siempre llevaba trajes y corbata aun para trabajar en el taller– decidió instalar su base de operaciones en Florencia, para desde allí abastecer a las mejores tiendas americanas e inglesas.

"Un chal español por aquí, un brocado chino por allá, seda de la India o una silla con respaldo de tapiz bordado", de esta manera ilustraba la insólita ruta en búsqueda de nuevos materiales.

Puntas en forma de proa, tacones sacacorchos o con forma de pirámides invertidas como los que sacó a relucir tras el descubrimiento de la pirámide de Tutankamnon. Sus sandalias combinaban lazos de fina cabritilla con hilo para paquetes o tacos hechos con tapones de corcho y trenzados de paja sin resignar encanto. No faltaron modelos pretenciosos como la sandalia adornada con un cargamento de cadenas de oro de 18 kilates rematadas por cascabeles que costaba 1000 dólares, una cifra inaudita en los años cincuenta.

Otro de sus inventos más disparatados fue el taco de corcho, que sentó las bases para la línea de plataformas más atrevida de la historia del calzado. Para Judy Garland hizo una versión con el taco forrado en franjas de cuero de colores cual arco iris y pulsera dorada.

Sus hormas de madera hoy se pueden ver en el Museo Ferragamo con sede en el palacio medieval Spini Feroni. Allí se reúnen los moldes para pies de celebridades como la duquesa de Windsor, Lauren Bacall, Sofía Loren, Greta Garbo, Audrey Hepburn, hasta Eva Perón tuvo sus pares a medida que en cada viaje retiraba su vestuarista Asunta Hernández. A Sofía Loren le hizo stilettos con el truco de redondear la punta y a Marilyn Monroe, tacos de aguja con alturas disímiles para propiciar su meneo de caderas, tan bien hechos que nunca fueron rechazados en aviones ni edificios públicos.

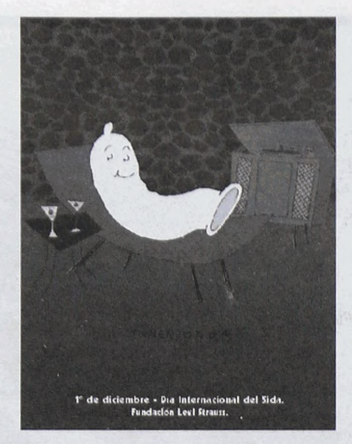
Hoy la firma Ferragamo –suma una línea de prêt à porter y accesorios con materiales nobles que no caen en la trampa de las últimas tendencias– está disponible en 40 tiendas a lo largo de 37 países. La dirección de diseño recae en Fiamma, la hija mayor que en los '70, apenas se unió a la empresa familiar, causó sensación con el zapato Vara, de taco bajo, estilo deportivo y la placa dorada a modo de trademark rematando un moño de cinta. Atenta a las necesidades de las mujeres de los '90 hace zapatos cómodos y ultrafemeninos, mucho más austeros que los de su padre.

"Mi mayor orgullo fue haber convertido el humilde oficio de zapatero en una profesión respetable", se jactó Salvatore antes de morir en 1960. Dejó 350 patentes, 20.000 pares de zapatos y una autobiografía que no podría llamarse de otra manera que *Zapatero de Sueños*

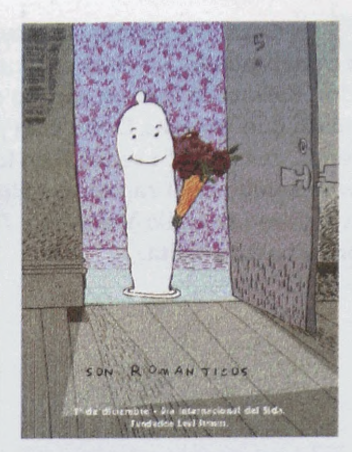
CAMPAÑAS

CONDOM MAN

La Fundación de bien público Levi Strauss lanzó a nivel mundial una campaña de prevención del sida, en el marco del Día Internacional de Lucha contra esa enfermedad. Está dirigida a jóvenes, y el eje es un personaje llamado Condom Man. La campaña argentina está compuesta por tres piezas y se verá en medios gráficos, será difundida por la MTV y en las vidrieras de los locales Original Levi's Store. La adaptación de la campaña local estuvo a cargo de la agencia Agulla & Baccetti. La Fundación ya lleva donados más de 20 millones de dólares a programas de educación y prevención de sida.







Lo NUEVO *lo raro* LO UTIL

PRODUCTOS



CORTES

El coiffeur Oscar Colombo presentó en su local de Ayacucho 1416, 1° piso, sus cortes para esta temporada, pensados para mujeres prácticas y adeptas a salir a la calle con el pelo mojado. Líneas depuradas, cortes pulcros y adaptados a cada rostro. Según Colombo, la tendencia marca claramente los pelos cortos, pero a las mujeres argentinas les cuesta abandonar los largos o semilargos, de modo que también hay propuestas para ellas: líneas enfiladas en el contorno de la cara y flequillos bien marcados.



Maquillaje Express

Maybelline sigue proponiéndose como la marca indicada para mujeres que quieran gastar poco dinero y dedicar poco tiempo a su maquillaje. Con precios muy accesibles (casi ninguno de sus productos trepa por encima de los 10 $), las bases, los labiales, las sombras de Maybelline requieren solamente algún retoque. La estrella de la línea es el esmalte de uñas, que seca en instantes.



AGENDA

ENCUENTRO DE TANGO

Hoy a las 18.30, con la presencia del trío de guitarras El Plumazo, la pareja de baile de Miriam Pérez y José Rey y el dúo formado por el cantante Jorge Tarallo y el pianista Lito Valle, el Departamento de la Mujer de la DGI realiza un encuentro de tango. Es en el Auditorio de Defensa 192, tercer subsuelo. El jueves 10, en el mismo lugar y a las 19, actuarán cantantes líricos.

TRIBUNAL DE VIOLENCIA

El lunes 7 de diciembre, en el Centro de Información de Naciones Unidas (Junín 1940) se llevará a cabo un encuentro-debate como actividad preparatoria del Tribunal sobre Violencia contra las Mujeres. Abrirá la jornada, a las 10, la diputada Liliana Chiernajowsky, y luego seguirán exponiendo la Lic. Silvia Chejter, la Dra. Marcela Rodríguez y la Lic. Susana Velázquez, con la coordinación de la Dra. Leonor Vain las diferentes actividades (presentación de casos, el debate) se prolongarán hasta las 17.

FIESTA DE LA PREVENCIÓN

El sábado 5 de diciembre en Centro de Salud N° 2, "la salita de Terrada", con el apoyo de la Fundación Huésped, hace una fiesta en el barrio General San Martín (Tanque de los monoblocks, Terrada y Ezeiza), a las 18, con muestra de afiches, murgas, sorteos y música.

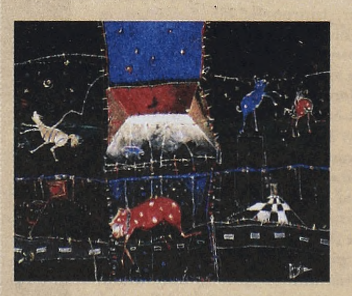
FOTOS DE ARGENTINOS

Las fotografías de ochenta famosos realizadas por Gabriel Rocca y Andy Cherniavsky fueron a parar a un libro llamado *Corazón Argentino*. La presentación –auspiciada por Tag Heuer, una marca de relojes deportivos que cultiva la buena relación con los fotógrafos, entre ellos con su contratado y célebre Herb Ritts– fue en el Museo Metroplitano, donde se expusieron las fotos. Aquí, María Inés Rivero con elementos, pose y gesto S/M.



CALENDARIO

La fotógrafa de modas Gaby Herbstein comenzó a producir su nuevo calendario, con la participación de modelos locales, entre ellas Ana Paula Dutil, Sofía Borthlinkg, Dolores Moreno y Marina Marré. Esta quinta edición, como las anteriores, tendrá un eje temático. En este caso, se apelará a una estética erótica propia de décadas pasadas, con reminiscencias del esplendor del que supo Nélida Roca.



MUESTRA DE AVON

La semana pasada quedó inaugurado en VI Salón Nacional de Pintura "Avon con la Mujer en el Arte", en la galería Praxis (Arenales 1311), que se prolongará hasta el 12 de diciembre. Están expuestas las obras de artistas de diferentes zonas del país, ganadoras de los Premios Regionales. El primer premio fue para la obra de Luciana Bertoloni, de Río Ceballos,Córdoba, según decisión de un jurado integrado por Renata Shussheim, el crítico Taverna Irigoyen y la Lic. Malena Viqueiro.

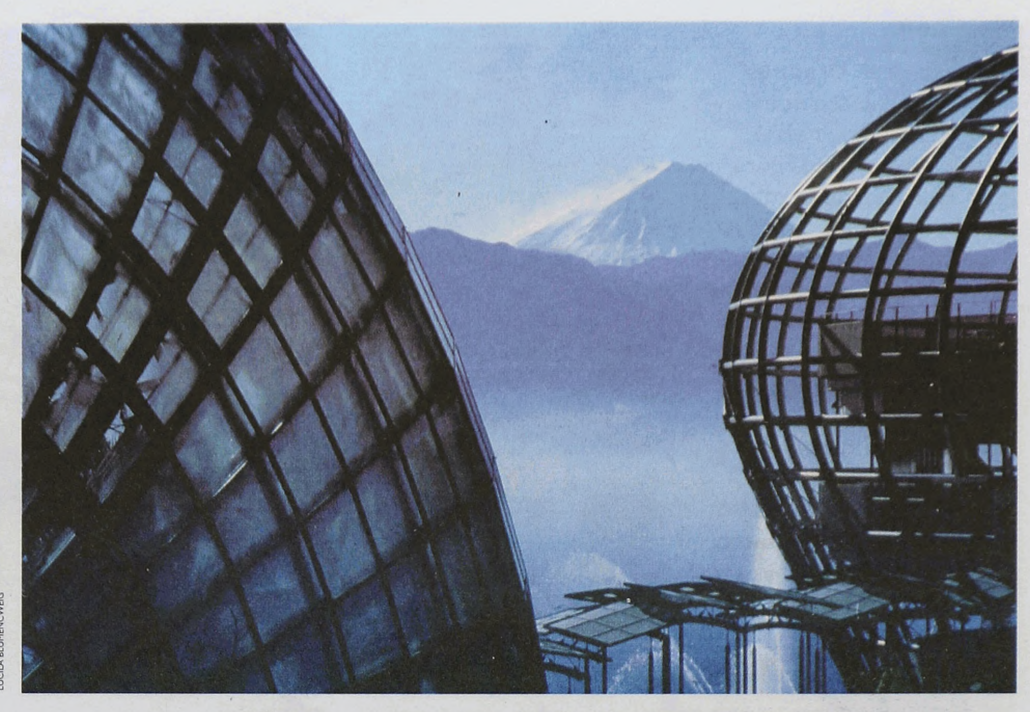
SENTADOS SENTIDOS

Hasta el 13 de diciembre se exponen en el Centro Cultural Recoleta las pinturas de Adriana Moracci, la serie titulada "De los sentados sentidos". Las obras muestran veladamente a personajes dispuestos, solos o acompañados, en sillas, esperando, pensando, detenidos en ese espacio módico.





LUCILA BLUMENCWEIG





La japonesa Itsuko Hasegawa estuvo en Buenos Aires para la Bienal de Arquitectura. Define a sus monumentales creaciones como "máquinas de poesía". Uno de sus trabajos más celebrados se levanta en Yamanashi: es el ultramoderno Museo de los Frutos, en el que se venera la historia y la reminiscencia religiosa de cada planta de la región.

POR V. L.

Itsuko Hasegawa define a sus construcciones como "máquinas de poesía". Graduada en la Universidad de Kanto Gakuru a fines de los sesenta, desde su estudio de Tokyo encara con la misma devoción proyectos tan disímiles como centros culturales, viviendas, monoblocks, clínicas, edificios de oficina, restaurantes o casas de tortas. En todos refleja su desvelo por los espacios naturales, la luz y cierta irreverencia para combinar paredes de vidrio que recuerdan naves espaciales, metal con madera y texturas tradicionales.

Itsuko pasó por Buenos Aires para dar una conferencia en la Bienal de Arquitectura centrada en sus últimas construcciones vinculadas con proyectos culturales: el Centro Shonandai, en la ciudad de Fujisawa, el centro Niigata y un museo ultramoderno llamado "Jardín de los Frutos" (foto). Vestida con una camisa de la colección "Pleats please" de Issey Miyake y una carterita Prada, pidió posar para *Las/12* al aire libre. En un gesto de coquetería sugirió hacerse un cambio de ropa, subió a la habitación del hotel para regresar nuevamente vestida de negro, esta vez con un traje de Yohji Yamamoto, y se retocó varias veces las mejillas con la última fórmula de pancake que inventó Shiseido.

Sobre el desarrollo del Yamanashi Fruit Garden, el museo de la frutas ubicado en el área de los mejores viñedos de Japón, con el aspecto de una spaceship verde a punto de despegar, revela: "La consigna inicial era un espacio que narrara la historia de las plantas, las distintas variedades y su relación con las religiones. Me puse a dibujar y surgieron semillas volando y cayendo en la tierra, así se me ocurrió que la mayor parte de la superficie estuviese enterrada bajo tierra. Ideé tres cúpulas –fueron diseñadas por computadora– como si fueran molinos de viento. En una funciona una sala de convenciones, en otra un taller para hobbies y en una tercera el jardín tropical con bananas".

Los pasadizos subterráneos ya habían sido propuestos por ella en el Centro Cultural Shonandai, erigido en una zona agrícola sobre la superficie que antiguamente se destinaba a la celebración de fiestas regionales. Regida por el concepto de "arquitectura como topografía" –enfrentando aun las críticas de su propio staff– recurrió a ubicar las salas bajo tierra, de manera tal que el techo funcione como plaza y centro de reunión.

Uno de sus últimos trabajos es "Niigata performings Arts Center", una ciudad flotante compuesta de siete pequeñas islas comunicadas por puentes colgantes que luego de dos años de diseño y tres de construcción se inauguró el pasado octubre.

"Cada isla se pensó como un espacio para distintas disciplinas, desde teatro kabuki, danza butoh u ópera a la ceremonia del té, todas se iluminan con luces de velas y tienen paredes de vidrio simulando carpas", explica la arquitecta. Asegura que sus templos a la naturaleza responden a las nuevas necesidades de su cultura: "La sociedad japonesa está girando hacia un mundo de gente vieja, el número de nacimientos es cada vez menor y cada vez hay más ancianos abandonados, estoy convencida de que desde la arquitectura respetuosa de los espacios se puede contribuir a una mejor calidad de vida".

Como proyecto más disparatado cita el anexo para el Hospital Shiranui, especializado en enfermos mentales. "Su director, un médico joven, desarrolla un método de cura revolucionario sin medicación, de acuerdo a la energía del agua y la naturaleza. Es todo lo opuesto a jaulas humanas, como está ubicado frente a un río tenía un cerco con rosas para evitar intentos de suicidio. Después de desafiar las objeciones de su padre ante mis planos, logré arrancar los cercos y dar al edificio la apariencia de un resort para vacaciones. Ganó varios premios y sirve de refugio a eminencias en ciencia y tecnología con neurosis por el trabajo intenso. Es muy gracioso que cuando llegan a internarse lo hacen acompañados de pilas de libros y documentos."

Hasegawa ve en la ascendente participación femenina en temas de urbanismo una solución para modificar la fisonomía de su país, donde el culto al estilo europeo propuesto por hombres de la arquitectura intenta hacerse notar cada vez más en la región.

"Las alfombras de tatami, las telas rústicas y detalles en las puertas corredizas fueron aportados por la sensibilidad femenina. Desde la antigüedad los arreglos, adornos y hasta utensilios de cocina se cambian cada temporada por la mujer de la casa, quien tradicionalmente tuvo el rol de participar junto a los carpinteros y albañiles en la construcción", cuenta Hasegawa, mientras su secretaria con aspecto de cantante pop al estilo de las Cibomatto oficia de intérprete.

Sobre la incorporación de nuevas tecnologías a la arquitectura de fin de siglo, sostiene: "Todavía estamos lejos de pensar en naves futuristas, para mis próximos proyectos no me aparto del concepto de espacios para cuerpos reales", dice entre carcajadas. Aunque es muy probable que la construcción de un shopping center que tiene encargado para el año 2000 sea lo más parecido a un transbordador a punto de despegar, con espacios verdes y una tripulación hiperconsumista.

CULTURA

La especialista Graciela Schmilchuk desea que los museos dejen de meter miedo a los neófitos para proponer abordajes más democráticos. Una de sus experiencias más atrevidas consistió en la planificación de visitas guiadas para ciegos en una exposición de Henry Moore, durante las cuales los visitantes podían tocar las esculturas e improvisar danzas de acuerdo a las imágenes que les sugería el contacto.



TAMARA PINCO

Arte sin temor

POR SOLEDAD VALLEJOS

Una nariz enorme como un signo de interrogación", confiesa al exhibir un perfil capaz de escandalizar a cualquier helenista ortodoxo. Y tal vez esas palabras hayan dado, casi sin quererlo, la clave de su vida –al menos, de la profesional–. "Yo tenía esa inquietud", cuenta Graciela Schmilchuk al explicar cómo la muchacha que se sentía "sapo de otro pozo" al visitar alguna exposición en un museo se dedicó a estudiar Historia del Arte y Comunicaciones para convertirse en una autoridad en el campo de los estudios de público de museos y de la lucha por la compenetración entre el visitante y la obra de arte. El delicioso acento mexicano que envuelve sus palabras se torna enérgico para explicar que, al ser hija de campesinos migrados a México D.F. sus primeras inquietudes no pudieron ser saciadas por un entorno contenedor, que recién en el secundario, cuando conoció a chicas de medios intelectuales, halló un campo para compartir "esto que me interesaba". Demostración cabal del principio nietzscheano acerca de que "nuestras ideas nacen de nuestras necesidades", Schmilchuk proclamó la imperiosa urgencia de la interacción entre el público y lo expuesto para alcanzar el placer "por sufrir en carne propia las carencias, por estar muy sola para meterme en esos mundos".

–¿Cómo fue el pasaje de la carencia a la investigación?

–Mi inquietud se relacionó con el objetivo de hacer del campo cultural también un campo de lucha política, no dejándolo como un espacio para el ocio, sobre el cual no se piensa sino que se disfruta si se puede y sino no. Porque no es así, ése es un espacio donde se reproducen desigualdades, exclusiones e inclusiones. Entonces, fue a partir de una experiencia personal y una inquietud por lo social.

Sus tareas académicas la acercaron a Buenos Aires para participar en el primer seminario internacional sobre estudios de visitantes a museos y evaluación de exposiciones, unas jornadas organizadas por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en las que, como representante del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas de México desarrolló el tema de los estudios de público. Allí, retomó su principal preocupación como investigadora: humanizar el espacio del museo, volverlo habitable.

–¿Cómo se puede disolver la distancia entre los museos y el público?

–Produciendo exposiciones sin pensar sólo en el contenido que se puede ofrecer, sino teniendo la vista sobre quién va a visitar el museo, o cómo se llega a los posibles visitantes, cómo se construye una exposición que no es poner objetos sino pensar estructuras, elaborar conceptos alrededor de los cuales –y con los cuales– organizar el agrupamiento de piezas y buscar una manera de presentarlas: hacer una exposición es hacer una interpretación sobre el tema, el artista o un problema científico. Cuando se comenzaron a generalizar los servicios educativos en los museos, siempre se pensó en términos de cómo enseñar a la gente un poco de lo que los investigadores saben, y ése no es el único punto de vista válido. La gente usa el museo de muchas maneras distintas, desde ir a noviar, pasar al baño o buscar un tema de conversación, pero sólo una minoría puede y tiene el hábito de ponerse en contacto con obras de arte individuales, de estar en exposiciones, de poner en juego su conocimiento para enfrentarse sin miedo a esa relación. Para llegar a eso, hay que tener una larga historia atrás, o ser abierto a las nuevas experiencias, despojarse delmiedo. Hay gente que todavía tiene cierta virginidad en la mirada y en el alma, pero son los menos. De manera que, por esas naderías, la mayoría tiene dificultades para encontrar múltiples usos disfrutables del patrimonio artístico, histórico, natural. Y yo creo que vale la pena imaginar estrategias para que no sea de pocos.

–¿El reclamo de humanizar el espacio del museo tuvo respuestas favorables?

–En un principio no, porque el terror que sentían los directores de los museos por las investigaciones de los académicos era gigante. Nosotros publicábamos y ellos no querían ni leer, porque se sentían impugnados como profesionales. Y ese miedo sigue existiendo, pero ya hay algunos que piden colaboración. Lamentablemente, esa apertura no es resultado de la comprensión de que el museo es, fundamentalmente, una institución de servicio, sino de un problema económico, como en todo el mundo: los museos tienen menos financiamiento estatal y dependen de mayor cantidad de fondos privados. Entonces necesitan más afluencia de público, porque para conseguir exposiciones importantes del exterior, por ejemplo, lo primero que deben contestar es cuántos visitantes van a tener, cuántos catálogos creen que van a vender. Entonces, esas condiciones los empujan a, por lo menos, hacer estudios de tipo mercadotécnico para reestructurarse.

Una de las experiencias más atrevidas de Schmilchuk consistió en la planificación de visitas guiadas para ciegos en una exposición de Henry Moore. En ellas, los visitantes podían tocar las esculturas, sentir sus volúmenes, atravesarlas, acariciarlas mientras improvisaban sonidos o danzas que les sugería el contacto. "No hay que dar por descontado que lo que tenemos entre manos es arte y por ello bueno, sublime, salvador (...) para que el museo y su sistema educativo no funcionen como meros reproductores de legitimaciones", destacó entre las "conclusiones mínimas" de aquella aventura. Quizá por eso la mujer que se autorreconoce en "la frontera entre la Historia del Arte, las comunicaciones, la sociología, la antropología social y la museología", que trabajó desde siempre "por ensayo y error yendo de la práctica a la teoría y de la teoría a la práctica por la necesidad personal de aplicar en el campo los resultados de la investigación", insista en la necesidad de lograr un museo "como piel de cebolla": un espacio donde comprender, disfrutar y aprender sean la misma cosa

DEL ESTE CON AMOR


TAMARA PINCO

POR ANDI NACHON

La ucraniana Elena Mamaladze atiende un puesto de frutas y verduras en un barrio de Buenos Aires. Todavía habla en telegrama pero se enamoró de la expresión "¡Mama mía!", que repite a cada rato. Vive aquí porque leyó en una revista de Kiev que era "un país lindo, con lindo trabajo y linda gente".

Con la primavera el aire se llena de olores a frutas, al calor que nuevamente se aproxima: Elena acerca su cara ante una cajita de frutillas y aspira. "Dulces" dice enunciando una certeza, invitándonos a llevar esas frutillas a nuestra casa.

Tiene el pelo muy corto y sus rasgos sorprenden con una belleza nueva, distinta. Habla pausadamente, intentando retener las palabras que entona con una combinación de curiosidad y fraternidad hacia el otro. Hace unos meses su llegada al barrio se notó primero por el trabajo con el que pusieron el local: Elena Mamaladze y su marido estuvieron durante días pintando, levantando un mostrador de ladrillo y madera, laqueando los canastos donde exhibirían las frutas. Luego resultaba imposible no percibir el sonido de la lengua que se escuchaba al pasar cerca de allí: "rusos", suponían los vecinos de oídas. Con simpatía ella corrige: "Ucranianos, de Kiev. En mi familia hablamos ruso y una de mis hermanas trabaja ahora en Rusia. Pero somos de Ucrania".

Y Elena mira a su marido y se ríe, casi a su pesar, no puede dejar de sonreír. Anastasia, su hijita de cuatro años, la sigue por el local y mira todo con ojos atentos. "Es muy despierta, quiere saberlo todo", cuenta Elena y ordena las bandejas de ensalada lista para condimentar y comer. Ya está acostumbrada a que la gente le pregunte de dónde es, cuándo llegó, por qué está aquí.

SIN FAMILIA

Cuando se habla con Elena es difícil no pensar en la historia de nuestros abuelos, de aquellos tiempos difíciles en Europa que los empujaron a dejarlo todo y venir aquí a crearse un nuevo hogar. Sin que ella puntualice al principio motivos ni causas, se intuye esta necesidad de recomenzar la historia propia con más esperanzas, con más futuro.

"Mi esposo tenía negocio, pero las cosas no iban del todo bien –explica Elena–, allá no puedes trabajar tranquilo por la mafia. No se sabía qué iba a pasar. Yo le dije: 'Bueno, busquemos otro lugar para vivir'. Pensé en Rusia, pero ahí tampoco hay trabajo, no hay pagos. Entonces vimos un aviso en una revista de allá. Hablaban de la Argentina, y yo le dije: 'Vayamos allá'. Vendimos el auto y la casa de mi mamá la cambiamos por otra más chica y vinimos para acá".

Hace un año y medio Elena dejó su país y a su familia en Ucrania para probar suerte en ese "lindo país donde hay mucho trabajo y gente muy linda", que anunciaba la revista. Ni ella ni su marido sabían hablar castellano y el principal impulso que los motivó a decidirse fue darse cuenta de que en los cinco años de pareja, trabajando muy duro, no sólo no habían logrado mejorar sino que el futuro no se presentaba alentador.

"Mama mía", exclama al recordar su llegada. Y repetirá en la charla muchas veces esta expresión, casi tantas como las oportunidades en que se disculpa con un "no me alcanzan las palabras". Una puede imaginarse el hueco que intenta cubrir: la llegada a una ciudad extraña, alojarse en un hotel de Constitución y tomar conciencia de que el dinero con que contaban era muy poco para este país.

"Yo estaba llorando, lo puedes creer –se acuerda–. Para mí cambiar costumbres, cambiar país, cambiar clima, todo. Fue terrible. Primero vi el lugar, y allá no hay la costumbre de vivir como acá. Lloré una semana, no podía salir, decía: no quiero estar acá. Qué es esto, no podía entender, y ahora puedo entender todo."

Pero ni Elena ni su marido se rindieron, empezaron intentando aprender el idioma y los códigos, ella dice divertida que en la pensión no paraba de preguntar, de querer saber aunque no comprendiera del todo. Primero el marido comenzó a hacer trabajitos en el hotel y luego él entró en una fábrica; ella trabajó en una casa de familia.

"Mucho trabajo y muy poca plata –aclara Elena taxativamente–, había días en que no teníamos qué comer, a veces preparaba sólo harina con huevo. Yo no podía salir a buscar en la calle comida, yo sentía algo acá adentro que no me dejaba. Siempre sigo sintiendo algo cuando la gente tira la comida, cuando tiran pan."

Sin embargo, contactaron con otras personas de la comunidad y con muchísimo esfuerzo consiguieron ahorrar lo necesario para poner la verdulería que ahora manejan. Un hecho llamativo es que no intentaron sostener esta iniciativa solos, sino que se asociaron con un argentino que lleva la carnicería y con una ucraniana que puso un almacén en el mismo local. "Uno tiene que crecer, estamos lejos y acá estamos mejor que allá. Es difícil pero nos ayudamos, y lo hacemos solos. Aprendimos a resolver nuestros asuntos solos, sin la familia." Así se ubica ante la vida esta mujer de veintinueve años que fue capaz de dejar un mundo conocido para descubrir otro.

NOSTALGIAS DEL ESTE

Durante la conversación Elena repite un leit motiv: aquí, allá. Cada costumbre, cada situación es comparada, evaluada. "Esa costumbre de vivir no para el futuro, aquí viven para un día. Primero la gente es otra y la manera de ser, de vestirse, de hablar, es todo muy distinto".

Elena añora a su familia y los paseos por Kiev, ir al ballet y charlar durante horas con los amigos. Recién ahora está reconstruyendo aquí nuevos vínculos con algunos compatriotas y con gente argentina. Hay un punto del que ella casi no habla, su marido estudió ingeniería y ella música: "Yo era maestra de música, coordinaba un coro de chicos. Me encanta trabajar con chicos. Pero acá me falta idioma, me gustaría trabajar en un coro más adelante".

Igual, a la hora de valorar las decisiones tomadas y los riesgos corridos, ella sigue considerando que son más las posibilidades aquí que aquello que dejaron en Kiev: "Porque la vida ahora en mi país es muy difícil. Acá difícil también, pero allá más difícil todavía. La gente se enoja en la calle, hay muchas peleas, mucha violencia". Uno reconoce en sus palabras la búsqueda de una explicación para esos problemas que empujaron a muchos ucranianos a emigrar hacia Australia y a Latinoamérica.

Para Elena los cambios políticos y económicos fueron parte de su adolescencia y su juventud, vivió toda la perestroika siendo consciente de que el viejo régimen caía y llegaba uno nuevo: "Antes no había pobres, no había gente viviendo en la calle. Y ahora sí. Tenemos libertad pero no tenemos nada. Mucha gente vive en la calle, otra tiene que cambiar de casa porque no puede pagar. El gobierno no da jubilación ni salud. Antes con comunismo era mejor, porque todos trabajaban, todos tenían donde vivir. Pero no podías pensar. No puedes decir qué es mejor". Ni ella ni su familia fueron quienes marcaron el curso de la historia, pero sin duda son quienes la sostienen: la gente común que padece las decisiones políticas, que pelea las guerras y triunfa en las revoluciones. Ahora ella se siente incapaz de decidir si la apertura fue la mejor solución para su pueblo, solamente sabe en carne propia las marcas que esta nueva postura dejó en su historia particular y en la vida de su familia.

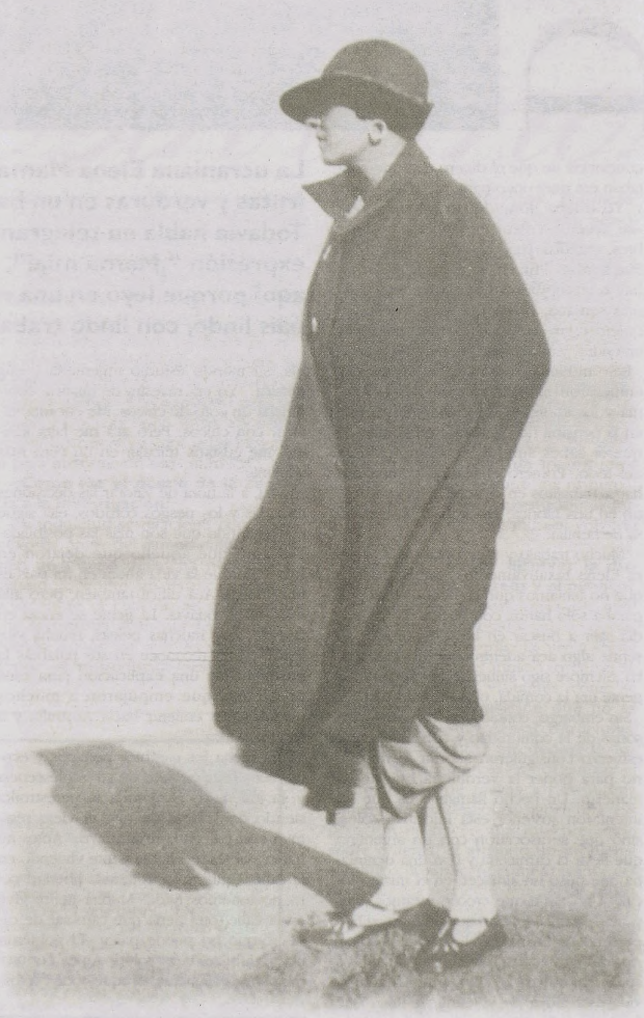
Y a pesar de lo difícil que es su realidad, si hay algo que brilla en Elena es la energía y la fuerza con que defiende sus sueños, "su romanticismo" como ella afirma. Con esa capacidad se arregla especialmente para las fotos y se divierte posando; habla durante horas en un bar; desea encontrar un buen colegio para Anastasia o espera pronto poder visitar a su madre. Elena ansía conocer mejor esta ciudad que ya ama y habla al mismo tiempo de San Telmo, las ferias rusas y el café glisé. Hay nostalgia en su voz pero también hay nuevos sueños que seguir, como ella dice pensativamente: "Ganas de conocer otra gente, otras miradas; muchas ganas de quedarnos aquí y estar mejor."

Amén de animadora intelectual, Victoria Ocampo fue una pionera del diseño y de la moda cuyas invenciones, mezcla de criollismo e importación, siguen influyendo aún entre sus adversarios estéticos.

El Victoria Look

POR MARIA MORENO

Antes de poder *vestirse* con amantes y amigos célebres Victoria Ocampo no tuvo más remedio que sublimar su gusto por el arte en el gusto por la belleza de los varones con los cuales se relacionaba. Amar a bellezas masculinas cuando papá y mamá regían su destino fue su primera manera de interesarse por la estética. "Físicamente yo era tan normal y hecha para el hombre que el peor amante no hubiese logrado frustrarme", dijo alguna vez enigmáticamente. Victoria inició su *casting* de amores con lo mejor del macho porteño. El primero fue un jinete que solía pasar frente a su casa de San Isidro sobre un caballo bayo y con el que tuvo un romance de ojito. (Luego escribió que se parecía a Virginia Woolf). El segundo era un bruto adorable que la llevó al altar con un traje que olía a naftalina. Lo mejor de su rostro eran los ojos, muy azules –un color fuerte para el ejercicio de la extorsión sensual o del debilitamiento de las resistencias del otro–: en ese caso tenían una dureza premonitoria. El sobrenombre de "Monaco" atenuaba la pomposidad del nombre patricio (Bernardo de Estrada). Manuel Mujica Lainez, que lo tuvo de profesor en Derecho Romano, lo recordó sombrío, severo y buen mozo. "Un opio" habrá agregado. El desdén que Monaco dijo siempre sentir hacia los placeres de la carne –menos por católico que por convencional– la censura y el temor hacia el destino que quizás intuía y al que, por razones oscuras, continuó aferrado (ser el marido de Victoria) terminaron apretándole los labios en un rictus colérico y a la vez mezquino. Victoria lo conoció en un ocasional encuentro de parientes y amigos de parientes a quienes estos últimos garantizaban ante los padres la seriedad de sus intenciones –nada de seducción, ni siquiera la del beso colombino, nada de casamientos precoces antes de la evaluación de las dotes y la cruza de sangres–. El matrimonio fue un fracaso y Monaco, que al principio tuvo el orgullo del conquistador por la tierra recién conquistada, notó en su esposa un ansia que aún no despuntaba, pero que él alcanzó a definir como poco conveniente a los usos y costumbres.



ESTE MODELO DE SOMBRERO DE LUCIENNE REBOUX ERA LLAMADO EN LA ARGENTINA "ESCUPIDERA".

BELLEZA VIRIL

Malcasada y triste, Victoria se enamoró de un primo de su marido a quien en sus memorias denomina "J" y se hizo su amante. Se llamaba Julián Martínez y es el segundo de su *casting*. Las fotografías no lo favorecen. Envarado, un poco caído de hombros, es un buen mozo al antiguo uso, sólo apreciable del cuello para arriba; para abajo dominan y esconden el corte amplio del traje, las altas polainas. Pero las fotografías suelen ser ingratas y seguramente no hacen justicia a un hombre capaz de provocar tanta pasión en cuerpo presente. Es que hasta la aparición de Victoria, Julián Martínez había logrado que las porteñas de la alta sociedad estuvieran divididas en tres bandos: las que estaban enamoradas de él y las que habían caído entre sus brazos. El tercero incluía ancianas y niñas. En París era distinto: Chanel, que también fue su amante, no lo registra en sus memorias: debió parecerle un trofeo de poca monta este argentino *doctor Martínez* al lado de los que había conseguido: el conde de Westminster, el Gran Duque Dimitri Romanov, el industrial carbonero Arthur Capel. Pero en *su* ciudad el consenso de Julián Martínez como Don Juanaustral llegó hasta el punto de que cuando Manuel Lainez fue designado embajador en el Vaticano, se le aconsejó como caballero de compañía. El sobrino del embajador, Manuel Mujica Lainez, había dicho que Bernardo de Estrada era muy buen mozo pero de Julián Martínez dijo que era el hombre más buen mozo de su tiempo y, aludiendo a su ocasional misión diplomática, lo llamó "atachée de belleza".

Victoria describe su pasión por Julián como un flechazo que la atraviesa y la convierte en limadura de hierro ante un imán. Cuando le dio la mano por primera vez mientras intercambiaban trivialidades bajo la mirada empacada de Monaco, él la sometió a un truco menor del catálogo del seductor: mirarle la boca en lugar de mirarla a los ojos. Y, al finalizar la noche, Victoria no hizo más que mirarse la boca en el espejo de su cuarto de hotel. Era atroz, hacía cuatro meses que estaba casada y extrañaba a un hombre al que no conocía. Lo extrañaba con un ardor y una violencia que no podía confiar a nadie y eso la sublevaba sin calmarla. Ese hombre –Julián– le hacía falta como si hubiera sido suyo durante mucho tiempo y lo hubiera perdido. Una noche, mientras se aburría en París junto a su marido que la trataba como un Otelo, le envió a Julián un mensaje: "*Si le coeur vous en dites* venga a comer. Iremos a los Ballets Rusos", Victoria cuenta en sus memorias que ese párrafo estaba subrayado en su interior, no en el mensaje. El accedió. Victoria "se produjo" con un vestido de lamé azul de Cheruit y un turbante de Lucienne Reboux. Antes de la velada en el teatro una empleada de Cheruit la visitó para hacerle una prueba. Al salir, en el hall del hotel, se cruzó con los dos galanes –Monaco y su primo– y le preguntó a Victoria si Julián era su marido. Victoria señaló al otro. "¡Dommage!" dijo la empleada y a Victoria le sonó como una verdad trágica. Como el conde Desiderio Passolini que la había cortejado y a quien le gustaba sentar en sus palco a dos mujeres –una rubia y una morena– en contrastes capilares a la manera de los libertinos, Victoria entró en el suyo franqueada por los dos primos, ambos morochos y esa noche la pasó con el corazón en la boca a causa de su malos pensamientos. Todos los binoculares se posaron sobre ellos. En el escenario Nijinsky bailaba *Spectre de la rose*. Victoria lo miraba sin ver. Julián la miraba a ella y era con burla: "¿Por qué? Me divierte cómo la miran". Nijinsky también estaba triste. Diaghilev le hacía la vida imposible porque se había casado, como casi todos los mortales, con una mujer pero, como él pensaba que no debía ser juzgado como todos los mortales, saltó desafiando la ley de gravedad para mostrarle a Diaghilev su cualidad inhumana. Victoria se perdió esa sutileza debido a su sensación de limalla de hierro atraída por un imán.

El romance continuó como una comedia de bulevar, incluidas las entradas y salidas por las puertas de las grandes



A PARTIR DE LOS SESENTA AÑOS SE ESCONDE DETRÁS DE LOS ANTEOJOS ARLEQUÍN.



VICTORIA VEINTEAÑERA Y SEGÚN UN DIBUJO DE HELLEU, UNO DE LOS TANTOS ARTISTAS QUE LA RETRATARON.



CON ABRIGO DE TERCIOPELO FORRADO DE CHINCHI LLAS Y TURBANTE A LO BALLET RUSO.

tiendas con el objetivo de despistar a un chofer soplón, los anónimos agraviantes y un bulín cuya única riqueza era una salamandra y una manta de vicuña.

A partir de su romance la belleza del entorno será para Victoria el preámbulo de la que buscará más tarde en los escritos de hombres célebres, menos bellos que Julián, fetiches de los que hará un capital y una prueba de su realeza espiritual.

Eduardo Mallea –estilo morocho argentino, achinado y robusto–, el flacucho Roger Callois cuyas costumbres higiénicas la exasperaban –suéter negro y ducha esporádica–, Drieu La Rochelle con su aire de James Dean tamizado por el fascismo, todos escritores, también formaron parte del *casting* de Victoria. Si bien es difícil creerle cuando afirma que no necesariamente los "hombres idea" que la tentaban en espíritu le movían un pelo en el terreno de la carne, siempre hubo en sus elecciones amorosas un predominio casi elitista de la razón estética.

VICTORIA MODELO

En el principio fueron las muselinas y las gasas de la infancia, las faldas de tablas pequeñísimas y endiabladas para planchar, los boleritos de cinta azul que trota sobre la espalda. Fue su casamiento el que la habilitó, como sucedía entonces, a lucir ante los demás lo que se les prohibía tocar: su cuerpo decorado. Cuando pisó París por primera vez Victoria había comprobado que la aristocracia de los castillos se fascinaba con la aristocracia de las vacas. Le hicieron retratos y estatuillas como a las grandes queridas y las reinas. Al volver, casada con Monaco, la avalancha de homenajes continuó. El príncipe Troubetzkoy que hasta entonces sólo había pintado perros y gatos, la hizo posar para una estatuilla de bronce con un abrigo de chinchillas y terciopelo azul y un turbante de marajá que en París se asociaba a la influencia de los ballets rusos. Drieu La Rochelle la puso como personaje en una de sus novelas, Ortega y Gasset que la llamaba "La Gioconda Austral" y "La muñeca irrompible"; Waldo Frank, el norteamericano que la impulsó a crear *Sur* y otros talentos le prodigaron elogios a través de una correspondencia notable que ella coleccionó y expuso con fervor de fetichista. Para cada ocasión de su vida Victoria tuvo un atuendo y un atuendo será lo que recordará en cada episodio notable aún por los aspectos desagradables. Por ejemplo en aquel en que durante una prueba de ropa, una ayudante de Paquín comenzó a hablarle con admiración del cuerpo de una argentina que había sido amante de J. (Victoria se desmayó). Cuando acudió a París para encontrarse con el filósofo Hermann Keiserling –un hombre que tenía todo el aspecto de las figuras que decoran los chops de cerveza– y éste la trató con la lascivia de un fauno, Victoria recuerda el episodio en términos de vestuario: un tailleur azul marino de Chanel y un suéter rosa, marrón y azul, combinación llamada *chiné* que resaltaba su bronceado Mediterráneo y excitó las papilas eróticas del conde. De Drieu La Rochelle evoca un requiebro en negativo: "Usted tiene un pullover de changador". El pullover de changador era, seguramente una influencia de Chanel con la cual sentía una afinidad estético-erótica. Es que si la modista había inventado el uniforme para la mujer moderna –falda corta, sacos y sombreros de pupila– Victoria, quien fue de las primeras en circular por la ciudad a bordo de un Ford T que levantaba la friolera de 40 km por hora al grito de "machona", era la modelo ideal. "Quien no ha visto un traje de Chanel sobre el cuerpo de Chanel no ha visto 'un' Chanel" llegó a exagerar. Imitando a Chanel, Victoria se compró unos biombos de Coromandel con los que adornó un departamento de Buenos Aires y que vendió para financiar escritores (lo mismo que una rebuscada medialuna de diamantes). Con respecto a las afinidades eróticas, puede suponerse que con Chanel hubo más de una. "Fui a Chanel a encargarme dos trajes –contó en sus memorias, hablando de 1924–. Chanel había tenido relaciones con J. en 1913 y yo había estado celosa, como muchas otras mujeres. Pero ahora ese sentimiento estaba amortiguado por mi alegría. Tan amortiguado que yo no lo recordaba sino de paso. Cuando conocí a Chanel (el año siguiente) me dijo, entre otras cosas, que no le gustaba tener relaciones con los hombres (con cada hombre) más de dos o tres veces. Después eso se convertía en algo fastidioso; los hombres se ponían celosos, exigentes y ofrecían poca novedad. Le dije: '¿Sabe que he estado muy celosa de usted?' Me preguntó: '¿Quién?', después agregó '¿Strawinsky?'. Le dije: '¡Oh, no!' Y hablamos de otra cosa."

SENCILLEZ DE LO EXCELSO

El estilo de Victoria era despojado, quizá por tres motivos. Por el sencillismo aristocrático que acercaba a los grandes terratenientes a la estética del rancho y del cuero descarnado. Por la influencia de Chanel quien, en su calidad de "irregular" con acceso a grandes burgueses y aristócratas y cuya ropa plagió aderezándole un ascetismo curial, influyó en todo el siglo XX. Y por la marca recibida de Eugenia Errázuris, una chilena que era un genio de la decoración austera y cuya propuesta consistía en el lavado de muebles antiguos y el rasqueteado de pisos hasta hacerlos parecer los de la cubierta de un barco. Claro que Victoria tuvo invenciones propias: en una ocasión amuebló su departamento de París con los muebles comprados en la sección menajes y eligió como único adorno un juego de tocador de plata. La casa a lo Le Corbusier que mandó a hacer en Mar del Plata consistía en un cubo blanco y poroso a la luz y al sol, las túnicas que hizo coser a la casa Paquín para Rabindranath Tagore eran casi ponchos. Hacia el final de la vida de Victoria esa sencillez se transformará en una suerte de *gestalt*: a partir de los sesenta años Victoria Ocampo ha preferido como divisa indumentaria un par de anteojos arlequín y la red de panal de abejas que se anuda sobre la coronilla. También ha escogido no mentir una boca que nunca dejó de ser fina pintándola justo hasta los bordes en forma de corazón.

Cuando, durante sus últimos años, viajaba en el rápido de las ocho y cuarto desde Retiro a Tigre para regresar a su casa de San Isidro todavía tenía porte de reina. A menudo usaba un dos piezas de Chanel con el cuello adornado por una tira de terciopelo. Y quien le mirara los pies se sorprendería porque lo combinaba con alpargatas batarazas con esas cintas que suelen sujetar el tobillo hasta adquirir el rango de zapatillas vascas. Se sorprenderían menos por las violetas frescas en el ojal de las solapas: eran de estación.

Dos espadas con las hojas cruzadas, insigna de Lawrence de Arabia, fueron su joya preferida.

La paradoja es que el estilo de Victoria, mezcla de diversos privilegios, influyó en las mismas clases medias intelectuales que la vituperaban. ¿Sabían los miembros de *la izquierda exquisita* de los años sesenta que sus muebles de mimbre, sus ceniceros de cerámica y sus alpargatas eran producto de la inventiva ocampiana? ¿Y que mientras ellos se dedicaban a considerar el plástico una blasfemia ella hizo los pisos de su casa de Mar del Plata con *flexiplast*? La huella de Victoria está en el gusto por las casas antiguas cuya *boiserie* se raspa hasta encontrar las vetas más caprichosas, en la socialización de la ropa de servicio, de las bombachas gauchas y las chaquetas de pintor que la vestían como los hombres de genio y sus obras.

ARQUETIPOS

El gran ADORABLE


IMAGE BANK

POR M. M. Es el equivalente, entre los hombres, al toro premiado en la Sociedad Rural. Se diferencia del adorable común en que sus virtudes parecen estar subrayadas como los gritos a través de un megáfono y no en un modesto catálogo con apariencia de bombón. Sin embargo estas virtudes suelen ser atractivamente contradictorias: por ejemplo, capaz de sonrojarse por algún pecado menor el gran adorable es, al mismo tiempo, capaz de escalar una ventana para recuperar una llave extraviada, entregar un regalo vestido de dragoneante y, lo que es más valioso, desnudar su corazón en los términos más comprometedores para esa idea de virilidad que confunde elegancia con tortícolis y privacidad con mutismo cadavérico. Más feminista que Susan Sontag, mezcla atinada entre el bello indiferente y el stiker afectivo, el psicópata y el pelele, el Loto erótico y el Todo corazón, bonito pero en un sentido más sutil y hogareño que un fetiche de pasarela, inteligente y con una cultura perfectamente equilibrada entre la calle y el claustro, es el ídolo de las madres y de las suegras. Si se lo encuentra a los veinte es aconsejable dejarse sangrar, si a los treinta: *casarlo* y desactivarlo hasta convertir sus virtudes públicas en vicios privados a modo de bienes gananciales. Si a los 50, emprender con él una hara kiri pasional antes de meter cada pie en una chancleta, aflojarse el batón y sentarse ante el televisor hasta el rigor mortis.

Ah, no hay que creer a los que dicen ser *él*: un gran adorable jamás sabe que lo es y se considera a sí mismo un *perdedor*.

TALK SHOW

por Moira Soto

Otra vez la Bella descubriendo la belleza interior (MASCULINA)



No tiraron el Opera por la ventana pero sí los palcos de adelante, varios racimos de estrellitas titilantes y aquellas nubes misteriosas. El reciclaje, por si alguien no se enteró, dio paso a la ostentosa puesta en escena de la comedia musical *La Bella y la Bestia*, sucedáneo del dibu animado de hace siete años. De modo que la pareja integrada por macho monstruoso y mujer bonita –mito bastante anterior al relato del siglo XVIII de Mme. Leprince de Beaumont en que se inspira esta adaptación– ha reaparecido entre escenografías, trajes y pelucas que remiten al imaginario relativo al clásico cuento de hadas: protagonista desdoblado en ser bestial que recupera su aspecto humano –y status principesco– merced al amor de una doncella linda y, más que desprejuiciada, transgresora. Porque hay que reconocer que esta Bestia, aun con la etiqueta Disney sobre el espeso peluche que la recubre, es francamente animaloide, con cuernos, garras, colmillos inferiores salientes, orejitas enhiestas y ese rabo que le cuelga del derriere. (Sí, es verdad, en otras versiones paralelas, el príncipe hechizado adopta forma de sapo, lo que habla de tendencias zoofílicas todavía más rebuscadas en la bella de turno). Recreada por la guionista Linda Wolverton con ligeros tintes feministas -.es activa, lectora, valiente– la Bella del Opera se enamora entonces de una criatura zoomorfa dentro de su fealdad, aunque de corazón sensible (no como el fanfarrón que enloquece a las tres taradas, que es un villano reaccionario). El tema de las apariencias que engañan está llevado en este cuento a extremos que no habría imaginado ni el mismo Zeus, que se metamorfoseó en rutilante toro blanco para conquistar a Europa y en libidinoso pero elegante cisne al seducir a Leda.

Ciertamente, en el género fantástico ha habido bellos que se enamoraron de bestias o semi (mujeres pantera, sirenas), de muñecas mecánicas y hasta de mujeres de cincuenta pies, pero siempre se trató de hembras atractivas y no seres horribles o deformes como el Monstruo de la Laguna Negra, la Mosca (en versión Cronenberg embaraza a la novia), el Fantasma de la Opera, la Criatura de Frankenstein (que se da el lujo de rechazar a la chica que le fabrican a medida para ir detrás de la novia del barón). De hecho, en la versión estrenada hay al comienzo una mujer de aspecto espantoso a la que el príncipe desprecia y en castigo es convertido por ella en la peluda Bestia, el maleficio dura hasta que llega Bella y sabe mirar lo que es invisible a los ojos... ¿No va siendo hora de dar vuelta estos estereotipos y que algún Bello valore los tesoros de bondad de una monstrua y sea capaz de amarla por ella misma?